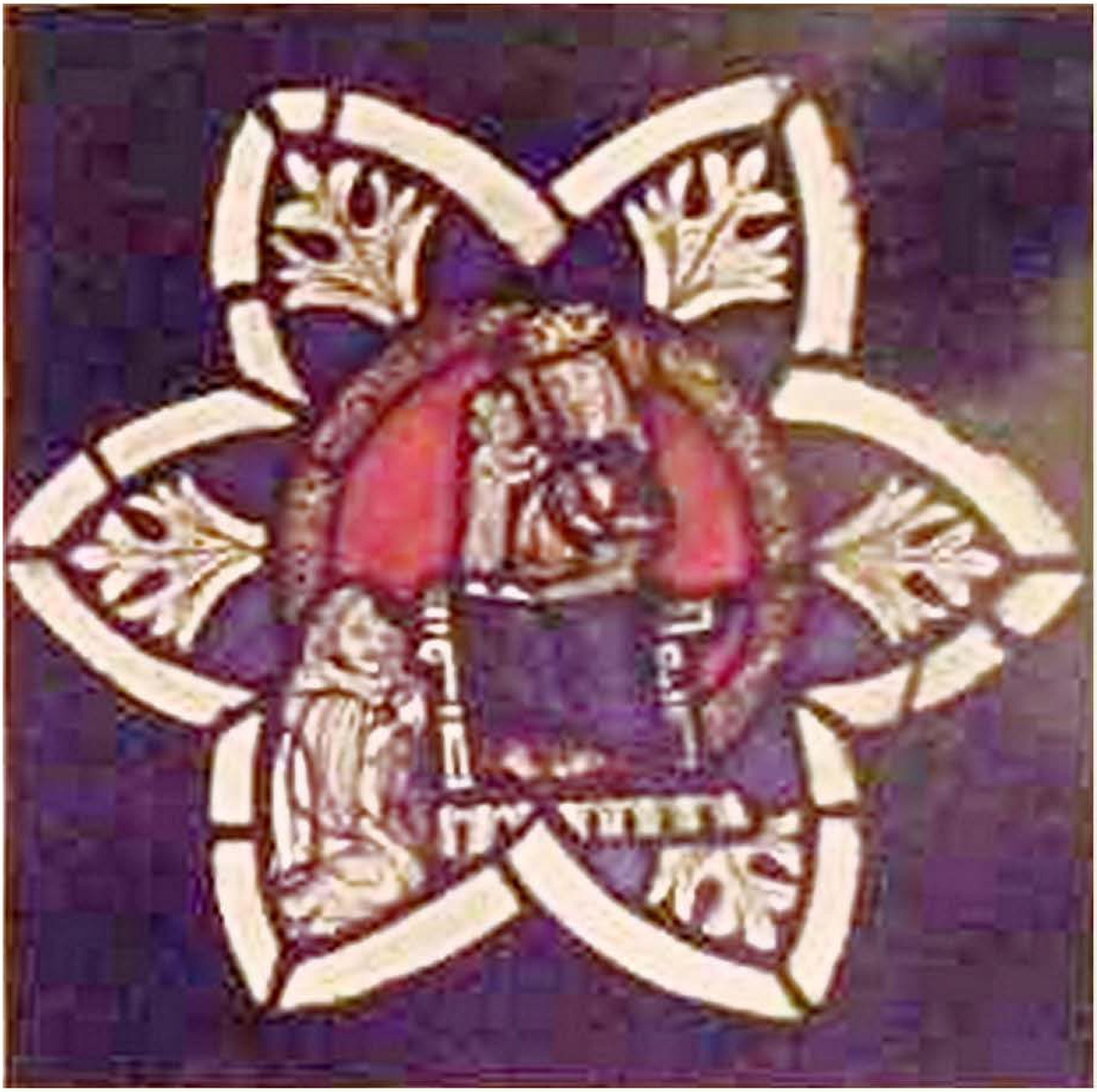


Dicţionar de artă

EDITURA MERIDIANE

La încheierea, cu acest volum, a publicării *Dicționarului de artă*, putem afirma că el și-a ținut promisiunea, anume de a oferi o imagine elocventă a extraordinarei diversități a fenomenelor artistice, de a selecta și defini cu rigoare și claritate formele, tehnicile, stilurile cele mai reprezentative în care și-a găsit expresia inventivitatea inepuizabilă a artiștilor și artizanilor care transfigurează de milenii materia inertă. Cu tot spațiul relativ restrîns, subiectelor importante le-au fost acordate spații destul de ample, care au făcut posibile prezentări și analize detaliate ce depășesc limita simplelor informații lexicografice, permițînd o inițiere mai profundă în alchimia proceselor creativității artistice. Numeroase ilustrații clarifică și vizual descripțiile verbale, adesea insuficiente în cazul operelor de artă. Prin aceste caracteristici, prin larga lui cuprindere, prin multele elemente inedite și nu mai puțin prin riscul și meritul pionieratului, *Dicționarul de artă* se înscrie în mod semnificativ în bibliografia artistică românească.

EDITURA MERIDIANE

ISBN 973 33 0359 3
ISBN 973 33 0267 8

Colectivul de autori:
Irina Cios (I.C.)
Călin Demetrescu (C.D.)
Viorica Dene (V.D.)
Liviu Lăzărescu (L.L.)
Hortensia Masichievici (H.M.)
Adina Nanu (A.N.)
Ion Panaitescu (I.P.)
Amelia Pavel (A.P.)
Mircea Popescu (M.P.)
Carmen Răchiţeanu (C.R.)
Tereza Sinigalia (T.S.)

Coordonator:
Mircea Popescu

ISBN 973-33-0359-3
ISBN 973-33-0267-8

Dicţionar de artă

FORME, TEHNICI, STILURI ARTISTICE

N - Z

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1998

Pe copertă:
Fecioara cu Pruncul și cu donatorul
vitraliu, către 1280
Biserica Mînăstirii din Wettingen

Coperta și prezentarea grafică:
GHEORGHE MIHĂIȚĂ

Redactor:
VICTORIA JIQUIDI

Culegere, procesare imagini și paginare computerizată:
LIVIU DOBREANU

N

NABEDERNIȚĂ → **bederniță**

NABI Moment în perioada impresionismului și neoimpresionismului, desfășurat între 1888 și 1900 la Pont-Aven și Paris, în cadrul unui grup foarte eterogen de artiști, al căror conducător spiritual, nedeclarat, a fost Paul Gauguin. Neoimpresioniști ca Sérusier, simboliști ca Bernard, Maurice Denis, Verkade, Ranson și Vallotton, preexpresionistul Rippl-Ronay ș.a. au expus împreună, în localul revistei „Revue blanche", picturi, obiecte de artă decorativă, gravuri și ilustrații caracterizate, după spusele lui Maurice Denis, de „o formulă decorativă hieratică, simplificatoare, acceptînd deformarea expresivă, care ajunge la simbolism, adică la transpunerea naturii în domeniul inteligenței și al imaginației". Supranumele de **n.** (în ebraică, *profet)* a fost formulat de poetul francez Cazalis. Simpatizant al grupului a fost și Odilon Redon, iar influențele lui Gustave Moreau și ale prerafaeliților englezi au fost notabile. În arta **n.** s-a afirmat și o importantă componentă religioasă, premergătoare mișcării neocatolice franceze. Maurice Denis, Verkade – din 1893 călugăr benedictin la Beuron (în Bavaria) – și, de la această mînăstire, Pater Desiderius Lenz au avut un rol de seamă în apariția unei arte sacre moderne. Pentru desemnarea artei **n.** este uneori folosit și termenul de *sintetism,* cu dublă semnificație: teoretică, în sensul coexistenței mai multor viziuni stilistice; tehnică, în sensul tendinței comune spre simplificarea și concentrarea formelor. *V.* și **il. 80** A.P.

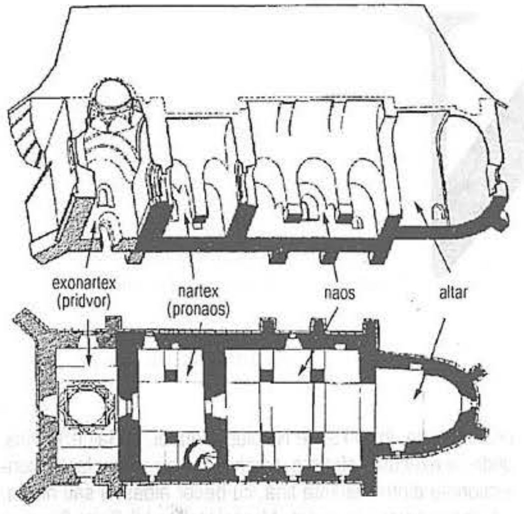
NAFT → **neft**

NAMUR Renumit centru belgian de ceramică (gresie și faianță) cuprinzînd mai multe centre active în sec.17 și 18. Jean-Baptiste Chabotteau fabrică gresii în maniera specifică atelierelor renane; în sec.18, Pierre Decoux produce piese din faianță staniferă. Cea mai cunoscută manufactură este cea înființată, în 1775, de Nicolas Claudel, la Saint-Servais, unde se execută cafetiere, ceainice, vase pentru lapte, confecționate dintr-o faianță fină, cu decor albastru sau negru, adesea montate în argint. Marca atelierului Saint-Servais: numele Namur (incizat). V.D.

NANCY, ȘCOALA DE LA ~ Grupare artistică franceză care a activat în primul pătrar al sec. 20. Întemeiată în 1901 de Émile Gallé, a promovat un stil decorativ modern, de un rafinament îndrăzneț și totodată armonios, naturalist și ușor manierist, care, păstrînd tradițiile lorene axate pe stilurile rococo și baroc, se raliază principiilor Artei 1900. Bogatul repertoriu ornamental este inspirat cu precădere din fauna și flora mediului acvatic, cu o vădită înclinație pentru motivele insolite, pentru linia asimetrică și conturul suplu, ondulat. Piesele create de membrii acestei școli – în a căror execuție intră adesea și materiale prețioase – dovedesc o măiestrie artistică și tehnică deosebite. Ele se adresează marelui public, fiind repetate, cu ușoare modificări, într-un număr mai mare sau mai mic de exemplare. **Ș. d. l. N.** a reunit artiști de diferite specialități, reprezentanții săi cei mai cunoscuți fiind: sticlarii Victor Prouvé și frații Augustin și Antonin Daum; ebeniștii Louis Majorelle, Gautier și Vallin, ceramiștii Keller și Buissière. Creațiile lor au cunoscut un mare succes și în afara Franței, servind ca sursă de inspirație unor artiști din Belgia, Austria, Cehoslovacia, diferite state ale Americii. V.D.

NAOS (gr.) 1. În Egiptul faraonic, edicula din lemn sau piatră adăpostind în centrul templului statuia zeului. În templul grec, sanctuar adăpostind imaginea zeului (sin. ***cella***), funcție păstrată și în bazilica bizantină. 2. În bisericile ortodoxe, încăpere centrală destinată cultului, unitară din punct de vedere liturgic cu altarul, dar separată fizic de acesta prin intermediul iconostasului. De plan pătrat sau dreptunghiular, **n.** este lărgit prin abside laterale în cazul

bisericilor de tip triconc. Semnificația spațiului central al **n.** este subliniată de acoperirea sa cu o cupolă, sprijinită fie direct pe arcele mari și pe pandantivi, sau pe trompe, fie



supraînălțată de un tambur care se descarcă prin același sistem. **N.** poate fi despărțit de pronaos fie printr-un perete plin străpuns de o ușă, fie prin arcade de forme diverse, descărcate pe coloane sau pe stîlpi. Programul iconografic al **n.** (ca și al altarului) este relativ fix, cuprinzînd cicluri și scene legate în principal de ideea mîntuirii (*Viața și Patimile lui Hristos*, unele scene din *Viața Mariei, Deisis*), ca și de cea a mărturisirii credinței (*Sfinții Militari*). Uneori, pe pereții de vest și de sud ai **n.** este reprezentat *tabloul votiv* (fr. *nef*, it. *nave, navata*, germ. *Naos, Mittelschiff*, engl. *nave*). *V.* și **navă** I.C. și T.S.

NAPOLEON III, STIL ~ Existînd în germene în stilul Ludovic Filip, noua dezvoltare pe care decorativismul francez o cunoaște sub cel de-al doilea Imperiu (1852-1870) se va prelungi mult după domnia lui Napoleon III, pînă spre primul război mondial, generînd un eclectism durabil, care va defini gustul european mai mult de cincizeci de ani. Arhitectura cunoaște o nouă înflorire; se construiește mult și în cele mai variate dominante stilistice. De la ambițiosul program care adaugă o nouă aripă Luvrului, la reamenajările de la Fontainebleau sau Chantilly, pînă la reconstrucția castelului din Pierrefonds – într-un stil medieval fantezist –, arhitectura epocii cultivă pasiunea pentru monumentul istoric (pe care adesea îl restaurează hazardat), dar și sintagme proprii, eclectice, precum și noua arhitectură a fierului (Garnier, Labrouste). Viollet-le-Duc este pontiful regimului, iar Haussmann va opera o excesivă modernizare a Parisului, deschizînd marile artere (Champs-Élysées, Foch, Avenue de l'Opéra etc.) și inițiind construirea unor noi cartiere. Decorația interioară, ca și producția de mobilier se vor remarca prin interpretări ale vechilor stiluri, care nu pot fi niciodată confundate cu cele originale, fiind caracterizate de un anume formalism, dublat de o acută nevoie de fast. Dominantele stilistice care vor conduce la neostilurile celui de-al doilea Imperiu sînt următoarele: decorul gotic și, mai ales, cel renascentist, falsul stil Ludovic XIV, numeroase invenții pe marginea stilurilor Ludovic XV și Ludovic XVI, în sfîrșit, revenirea acută la modă a decorurilor „chinezești" și „arabe". Influența artei engleze, ca și stilul de viață comod inaugurat sub Ludovic Filip vor cunoaște o dezvoltare tot mai amplă, capitonajul invadînd practic interiorul sau mobilierul, unde lemnul nu mai este aproape deloc aparent (diversele canapele, fotolii sau taburete în întregime tapițate sînt, de altfel, singurele creații originale ale stilului). Gustul pentru plante și sere nu este străin de un anume exotism propriu stilului. Cum e și firesc, o producție atît de diversă comporta folosirea materialelor celor mai diferite: de la stucaturile imitînd marmura colorată, aurite abundent, pînă la feluritele esențe de lemn pentru mobilier (gustul culorilor întunecate revine la modă și există o profuziune de abanos sau lemn înnegrit, decorat cu intarsii în stil Boulle, cu bronzuri, pietre dure, sidef sau baga colorată), de la esențele prețioase (lămîi, tuia, lemn de violete, portocal), pînă la tradiționalul acaju. Gustul pentru textile decorative este mai acuzat ca oricînd, în culori sumbre, dominate de roșu intens, de brun sau de verde închis, cu multiple adaosuri aurii, pasmanterii complicate, ciucuri etc. **St. N. III** va supraviețui de-a lungul celei de a treia Republici, coexistînd cu stilul Art Nouveau și depășind cu cîțiva ani începutul sec. 20. Modelele „istorice" lansate sub al doilea Imperiu vor fi atît de prestigioase, încît producția de serie industrială de mobilier de la sfîrșitul sec.19 și începutul sec. 20 va relua modele sărăcite, invadînd piața cu mobile ieftine, în stil pseudorenaștere (*Henri II-1900*), pseudorococo sau Ludovic XVI, care vor fi exportate în întreaga Europă (fr. *Style Napoleon III*). C.D.

NARTEX Portic cu un singur etaj, situat în fața navei, care înlocuiește în sec. 5 d. H. atriumul la bazilicile creștine. În Evul Mediu, coridor plasat transversal față de axul bisericii, închis sau avînd formă de portic, situat la intrarea în corpul principal și separat de navă printr-un zid. Denumit și *antebiserică*, **n.** a cunoscut o importantă amplificare în plan la bisericile de pelerinaj. Dacă este situat în exteriorul zidului de fațadă se numește *exonartex*, iar în interior *endonartex* (fr. *narthex*, it. *nartece, atrio, pronao*, germ. *Narthex, Kirchenvorraum*, engl. *galilee, narthex, antechurch*). Sin. *pronaos*. *V.* și **endonartex** și **exonartex** I.C.

NAȘTEREA DOMNULUI Scenă din Ciclul Hristologic, inspirată din textele evanghelice. Cea mai veche reprezentare păstrată în tradiția bizantină: un prunc nou-născut este culcat într-o iesle; în apropierea sa Maria, mama, este întinsă sau așezată pe un pat, animalele stau în preajma ieslei; în ultimul plan, îngerii vestesc păstorilor evenimentul; uneori, în primul plan, două femei îmbăiază copilul, iar în colțul opus dreptul Iosif vorbește cu păstorii. În Occident, iconografia scenei – păstrînd ideea de bază – a



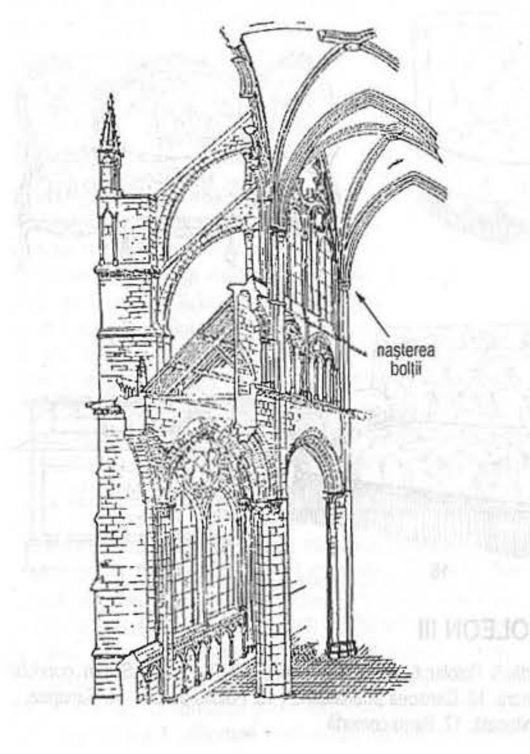
STIL NAPOLEON III

1. Panou decorativ; 2. Scaun; 3. Fotoliu „confident"; 4. Toaletă-comodă; 5. Fotoliu; 6. Chauffeuse capitonată; 7. Pouf; 8. Scaun „gondole" 9. Masă de lucru; 10. Panou decorativ; 11. Masă de joc din palisandru; 12. Canapea „méridienne"; 13. Fotoliu de colț; 14. Canapea; 15. Bufet; 16. Canapea capitonată; 17. Birou-comodă

suferit modificări, mai cu seamă în poziția Mariei și a lui Iosif. Apare foarte frecvent în pictura de manuscris, cea murală, în icoane, altare, în sculptura decorativă romanică și gotică sau pe lucrările de orfevrărie. *V* și **il. 32** T.S.

NAȘTEREA MAICII DOMNULUI Scenă din ciclul Vieții Mariei, marcînd momentul de după nașterea acesteia de către Sfînta Ana. Compozițiile sînt de regulă complexe, reunind mai multe episoade: Ana este culcată pe patul de lăuză, fiind asistată de slujnice și primind în brațe fetița nou-născută strîns înfășată, ori aceasta este pusă într-un leagăn la piciorul patului. În primul plan, într-un colț, o slujnică spală copilul nou-născut; într-un plan îndepărtat este figurat Ioachim. În Biserica răsăriteană, evenimentul este considerat unul dintre praznicele împărătești, fiind figurat pe iconostas, în Dodekaortion, ca primă scenă, din succesiunea ce respectă ordinea din anul bisericesc care începe la 1 septembrie, sau în pictura murală în ciclul Vieții Fecioarei. În Occident, apare deosebit de frecvent pictată pe altarele gotice tîrzii, în ciclul Fecioarei (fr. *Nativité de la Vierge*, it. *Nascita de la Vergine*, germ. *Mariä Geburt*, engl. *Nativity of the Virgin*). *V* și **il. 10** T.S.

NAȘTEREA UNEI BOLȚI Punct sau linie aflate în plan orizontal la o anumită înălțime a unei construcții, care marchează pornirea desfășurării în spațiu a unei bolți. Este, în același timp, locul de maximă împingere a forțelor de



descărcare din boltă, fapt ce necesită, de obicei, soluții tehnice deosebite: modalități de punere a materialului în operă care să ofere o rezistență sporită, îngroșări ale zidăriei, plasarea unor elemente intermediare între boltă și factorul portant (capiteluri, imposte, abace) (fr. *naissance d'une voûte*, it. *principio* sau *nascita d'una volta*, germ. *Anlauf*, *Gewölbeanfang*, engl. *springing of a vault*). T.S.

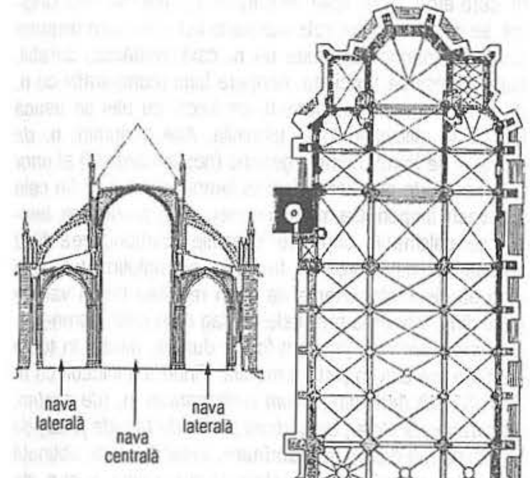
NATURALISM În arta plastică termen preluat din istoria literară, folosit mai ales în estetica și critica de artă din a doua jumătate a sec. 19. Imprecis delimitat de realism, **n.** ar desemna uneori amănunțirea meticuloasă a redării realului, alteori incursiunea tematică în realitățile social-politice ale unui moment dat, cu accente speciale asupra aspectelor negative – sărăcia, mizeria socială –, iar alteori potențarea, opusă oricărei calofilii, a expresivității în redarea realității crude. Reluat, în cadrul schemelor teoretice ale realismului socialist, conceptului de **n.** i-au fost imprimate conotații negative, peiorative, întrucît prezența unor elemente veritabil realiste contrazicea imaginea idealizantă a realității utopice preconizate de estetica comunismului sovietic. De menționat că **n.** a fost combătut, din motive parțial asemănătoare, și de „estetica" nazistă. A.P.

NATURĂ MOARTĂ → **natură statică**

NATURĂ STATICĂ Operă de artă pictată, desenată, lucrată în mozaic, colaj etc., care reprezintă grupuri de obiecte sau alte elemente din ambianța umană: fructe, legume, flori, pește, vînat, vase, statuete, cranii, cărți, șervete, instrumente muzicale, unelte banale sau insolite. Obiecte pictate sau sculptate reprezentînd ofrande pot fi întîlnite în arta egipteană încă din mileniile 3-2 î. H., în arta Romei antice (așa cum este mozaicul din sec. 2 d. H., intitulat *Camera nemăturată*), în arta medievală europeană (cînd narează sau simbolizează atributele sfinților) și, mai tîrziu, prin sec.14-15, în Italia, Țările de Jos, Germania etc.; de asemenea, în arta Extremului Orient, unde prilejuiesc contemplare și meditație. **N. s.**, ca gen de sine stătător, s-a constituit și răspîndit lent, astfel că ea pare pe deplin conturată abia în sec.17, cînd artiștii creează un mare număr de tablouri reprezentând exclusiv subiectele care-i sînt specifice. În pofida popularității, denumirea genului nu este încă stabilită: numele *natură moartă* provine din limbile romanice, în timp ce atelierele olandeze numeau genul *still-leven* (viață tăcută, liniștită), titulatură preluată de limbile germanice. Imprecizia vechii denumiri a dus la abandonarea ei în ultimele decenii, în favoarea alteia mai adecvate: *natură statică*. Au pictat **n. s.** personalități artistice cu orientări stilistice dintre cele mai variate, începînd cu pictorii antichității, continuînd cu maeștrii olandezi, pînă la Matisse, Braque, Picasso, Gris, Morandi, precum și, în pictura românească, Theodor Pallady și Gheorghe Petrașcu (cei mai iluștri dintr-o serie la fel de valoroasă) (fr. *nature morte*, it. *natura morta*, germ. *Stilleben*, engl. *still-life*). *V* și **il. 48** L.L.

NAUTILUS Vas format din cochilia cu irizații sidefii a unor moluște care trăiesc în mările calde și în Oceanul Indian, montată în argint. Foarte răspîndit în sec.16-17 în Germania și în Flandra, unde se folosea la decorarea meselor și a vitrinelor de curiozități (fr. *nautile*, it. *nautilo*, germ. *Nautilusbecher*, *Perlbootschale*, engl. *nautilus cup*). V.D.

NAVĂ Parte a unei biserici de plan dreptunghiular, cuprinsă între sanctuar și intrare. Acest spațiu poate fi uni-



tar, în cazul unei biserici-sală, sau compartimentat: în cazul unei bazilici, compartimentarea este în sensul axului longitudinal, întîlnindu-se o **n.** *centrală* și una sau două perechi de **n.** *laterale*, denumite și *colaterale*; la bazilicile de plan cruciform există și o **n.** *transversală* (transept). În cazul bisericilor ortodoxe, **n.** este compartimentată ritual în naos, pronaos și, uneori, pridvor. Denumirea este legată de imaginea simbolică a bisericii – corabie –, de aici derivînd folosirea termenului de **n.** pentru a desemna o biserică ortodoxă de plan dreptunghiular (fr. *nef*, it. *navata*, germ. *Schiff*, engl. *nave*). *V.* și **bazilică, naos** T.S.

NAZAREENII Orientare și grupare artistică germană de la începutul sec.19, al cărei program estetic se interferează cu romantismul german și austriac, prin interesul pentru valorile religioase, pentru iconografia creștină medievală și pentru arta veche germană, evoluînd însă, într-o a doua etapă, spre cultul artei italiene a Renașterii timpurii. În prima fază, **n.** sînt reprezentați, în principal, de F. Overbeck și F. Pforr, care au întemeiat la Viena, în 1809, „alianța Sf. Luca". Numele de **n.** provine din denumirea pieptănăturii cu păr lung, purtată de Overbeck, **„alla nazarena"**, evocatoare a chipului lui Hristos. Operele acestei faze sînt mai ales picturi monumentale cu subiecte religioase și istorice, semnate cu o siglă alegoric-ezoterică, cuprinzînd chipul Sf. Luca, literele N și W (de la *Wahrheit*, în germ. *adevăr*), precum și o faclă, și o sabie (figurînd lupta). În faza a doua, **n.** au activat la Roma, împreună cu noii aderenți: W. Schadow, J. Schnorr von Carolsfeld și P. Cornelius, mai tîrziu, M. von Schwind și A. Rethel. În această etapă, alături de pictura monumentală alegorică pe teme predominant religios-moralizatoare, **n.** au excelat prin serii de desene, portrete și peisaje, în viziune clasicizantă, precum și cartoane de schițe pregătitoare pentru fresce și tapiserii. *V.* și **prerafaelism** A.P.

NĂFRAMA VERONICHII → **mandylion**

NECROPOLĂ (gr., orașul morților) În antichitate, **n.** era un teritoriu rezervat îngropării morților, și prin aceasta sacru. Putea fi plasat pe terenul aparținînd unei familii sau putea fi un spațiu comun. În antichitate, îngroparea morților era în general interzisă în incinta orașului. De aceea se creau în acest scop zone speciale în afara zidurilor cetății, de obicei împrejmuite, iar terenul era parcelat. Uneori, întîlnim practicarea mai multor ritualuri funerare în aceeași **n.** Fiind considerate spații sacre, plasate în general în afara ariei de locuire, **n.** cuprind, pe lîngă mormîntul propriu-zis, și locuri de practicare a cultului și ritualului funerar (altar, capelă). Asociate cultului strămoșilor, cuprind adesea importante monumente funerare. O dată cu tratarea monumentală a mormintelor, acestea încep să se alinieze de-a lungul drumurilor. Acest loc special destinat adăpostirii rămășițelor pămîntești ale oamenilor, în conformitate cu ritul funerar, poate fi de două feluri: **n.** *de incinerație* și **n.** *de înhumație*. Denumirea modernă este cea de *cimitir*, pentru spațiile relativ întinse ce îndeplinesc o asemenea funcție. Tot **n.** este denumit și spațiul dintr-o biserică rezervat înmormîntărilor (de ex. **n.** regală de la Saint-Denis, de lîngă Paris, care adăpostea mormintele regilor Franței; **n.** domnească din Biserica episcopală din Curtea de Argeș, inițiată ca atare de Neagoe Basarab) (fr. *nécropole*, it. *necropoli*, germ. *Gräberfeld*, *Grabkammer*, engl. *necropolis*). I.C. și T.S.

NEFRIT Piatră semiprețioasă, varietate de jad (duritate 6-6,5; greutate specifică 2,9-3,01). Are diferite nuanțe de verde. Folosit în China (din mileniul 3 î. H.), în Mexic (din 1500 î. H.) și în Europa (din epoca neolitică) la confecționarea uneltelor, armelor și obiectelor de podoabă. În Europa, începînd din sec.17, s-a folosit la ornamentarea unor piese de mobilier rare și la confecționarea bijuteriilor (fr. *néphrite*, it. *nefrite*, germ. *Nephrit*, *Nierenstein*, engl. *nephrite*). *V.* și **jad** V.D.

NEFT (gr.) Numele vechi al unui solvent compus dintr-un amestec de benzen, toluen, xilen etc., obținut odinioară prin distilarea rudimentară a cărbunilor, gudroanelor sau țițeiului. În erminii este pomenit ca fiind utilizat la dizolvarea rășinilor, la alungirea verniurilor, a mordanților, a culorilor frecate cu ulei etc. (uneori fiind confundat cu terebentina). Sin. *naft.* Alte denumiri vechi: *unt de neft*, *unt*

de piatră (fr. *naphte*, it. *olio di sasso*, *olio di petra*, germ. *Naphtha*, engl. *naphtha*). L.L.

NEGRU (lat. *niger*) Culoare produsă fie prin absența luminii, fie de corpurile ale căror suprafețe absorb în întregime razele de lumină recepționate. Nu face parte dintre culorile-lumină ale spectrului solar, ci numai dintre culorile pigmentare, fiind cea mai întunecată din ele. Se prepară prin prelucrarea unor roci bogate în carbon, prin arderea incompletă a unor materii și, mai recent, pe cale chimică. Există o serie de culori **n.** cu denumiri aparte: *atramentum (trygion), atrium carbonarium, bistru, blue black, carbon black, cărbune animal, cerneală, chinoros, cretă* **n.**, *drop black, grafit, funingine (de torță, din cuptoarele sticlarilor), indicum, kernel black, lampblack, manganese dioxide, Mark black, mavro, naigrin, negreală, nigrum, oxid* **n.** *(de fier, de mangan), pămînt* **n.** Cele mai cunoscute culori **n.** (denumite ca atare) sînt: **~ animal → n. de os; ~ de acetilenă → n. de fum; ~ de ardezie → n. de pămînt; ~ de benzol → n. de fum; ~ de castan → n. de lemn; ~ de cărbune,** denumire generică (nestandardizată) a mai multor culori obținute prin arderea incompletă, fără aer, a unor materii organice. Se folosesc din antichitate și pînă astăzi. *V.* **n. (de lemn, de os, de sîmburi, de viță de vie)** etc.; **~ de cărbuni pisați → n. de lemn; ~ de drojdie de vin,** culoare antică obținută prin calcinare, consemnată de Vitruviu („se obține dacă se usucă și se arde în cuptor drojdie de vin"); **~ de fag, n.** cu nuanțe brun-roșcate, obținut prin arderea ramurilor tinere de fag. A fost utilizat în fresca egipteană veche și în pictura bizantină (sub numele mai larg de *cerneală*). Uneori i se spune și *bistru*. *V.* și **n. de lemn; ~ de fildeș → n. de ivoriu; ~ de flacără,** culoare ușor brună produsă prin arderea și transformarea în funingine a gudroanelor de cărbune, a uleiurilor etc. Este considerat un sortiment inferior; **~ de Frankfurt, n.** preparat prin calcinarea tescovinei (produsul rămas după stoarcerea strugurilor). Durabil, este utilizabil în toate tehnicile. Astăzi se folosește rar. Alte denumiri: **n.** *de struguri*, **n.** *german*; **~ de fum, n.** alcătuit din particule foarte fine (este o funingine), utilizat încă din preistorie. Antichitatea a folosit fie funinginea colectată din cuptoarele sticlarilor, fie funinginea de rășină, fie pe cea de torță. O dată cu începutul sec. 18, au fost brevetate metode moderne de fabricare. În pictura contemporană se folosesc **n.** obținute prin arderea uleiurilor vegetale sau a rășinilor. Tonul intens al **n. d. f.** contemporan este de obicei rece. Frecat cu ulei, acoperă bine, nu este toxic, este neutru față de celelalte culori, are o sicativitate scăzută; din nefericire, are tendința de a migra spre suprafața stratului pictural, deci de a invada culorile cu care a fost amestecat; este problematică și stabilitatea lui la lumină. Se utilizează totuși în toate tehnicile. În erminii apare cu denumirile: *cerneală (de fum, de rășină), chinoros*, **n.** *(de fum, de rășină)* etc. Sortimente mai cunoscute astăzi sînt: *lampblack, carbon black, diamond black*, **n.** *(de acetilenă, de benzol, de gaz, de flacără, de funingine de pin, de lumînare, de ulei)*; **~ de gaz → n. de fum; ~ de grafit,** unul din numele purtate în America de *grafit*; **~ de ivoriu,** cunoscut și utilizat începînd din antichitatea greacă și pînă astăzi, inventarea lui este atribuită (conform lui Pliniu) celui mai celebru pictor al antichității, Apelles (sec. 4 î. H). Potrivit numelui (fr. *ivoire*), este preparat din fildeș. În realitate, există două sortimente distincte: vechiul pigment, obținut prin calcinarea fără aer a deșeurilor rămase de la prelucrarea fildeșului, și pigmentul contemporan pentru care se folosesc și alte oase, degresate și calcinate într-un mod similar (sortimentele superioare provin din deșeurile de fildeș, oase de morsă, coarne de cerb etc.). Chiar lipsit de puritatea și finețea celui original, se impune printre cele mai bune culori de care dispune pictorul contemporan. Este un **n.** cald, mătăsos, durabil, stabil și lipsit de toxicitate. Acoperă bine (comparativ cu **n.** *de fum* este mai transparent), iar frecat cu ulei se usucă lent. Este utilizat în toate tehnicile. Alte denumiri: **n.** *de Paris*; **~ de lemn,** numele generic (nestandardizat) al unor culori obținute prin carbonizarea lemnului, folosite din cele mai vechi timpuri. Ca metodă generală de producere, lemnul se calcina în cuptoare speciale, carbonizarea fiind urmată de măcinarea și frecarea cu aglutinantul. Prin arderea diverselor esențe de lemn rezultau tonuri variate (cele din stejar erau reci, cele din fag erau calde, brun-roșcate etc.). Este un pigment foarte durabil, utilizat în toate tehnicile, inclusiv în pictura murală. Tinde a fi înlocuit cu **n.** *de fum*. Alte denumiri: *atrium carbonarium*, **n.** *(de castan, de cărbuni de stejar, de cărbuni pisați, de fag, de plută, de stejar, de tei)* etc.; **~ de lumînare,** varietate rară, obținută prin arderea lumînărilor din stearină și parafină, *v.* și **n. de fum; ~ de mangan,** pigment artificial, brevetat de Rowan, în Anglia (1871). Chimic, este un bioxid de mangan. Durabil cînd este aglutinat cu ulei, are un puternic efect sicativ asupra culorilor cu care intră în amestec (fiind un compus al manganului). Alte denumiri: *brun de mangan, manganese dioxide*; **~ de mars, n.** artificial (oxid de fier), considerat ca fiind „cel mai sigur" **n.** modern. Produs în sec. 20, are un ton rece și o bună putere de acoperire, este dens, absolut stabil la lumină, rezistă bine la intemperii. În pictura de ulei dă rezultate deosebite, este foarte sicativ și nu cracleaza. Are un corespondent natural, numit în general *oxid* **n.** *de fier*; **~ de os,** pigment obținut prin calcinarea oaselor (degresate) de animale, prezent în pictura rupestră și în Egiptul antic. Sortimentul cel mai bun este **n.** *de ivoriu*. **N. d. o.**(numit ca atare) este inferior **n.** *de ivoriu*, dar destul de bun pentru a-l putea înlocui în toate tehnicile picturii (în sec. 18 a fost folosit în frescă, deși dacă e introdus în mortare produce medii favorabile eflorescențelor). Caracteristicile îi pot diferi în funcție de oasele din care provine. Alte denumiri: **n.** *animal, cărbune animal, cerneală de os* (în erminii); **~ de Paris,** varietate inferioară a **n.** *de ivoriu*; **~ de pămînt** (denumire nestandardizată), culoare foarte mult folosită de-a lungul vremii (apare în picturile rupestre). Se obține prin măcinarea, spălarea și uscarea cîtorva roci argiloase bogate în carbon. (Aceste șisturi argiloase sînt numite, de obicei, *ardezii*, culoarea lor oscilînd între gri-albăstrui și **n.**) Rezistă la acțiunea caustică a varului, ceea ce i-a adus o mare prețuire din partea freschiștilor de odinioară. S-a folosit cu precădere în pictura pe bază de medii apoase. Se fabrică astăzi pentru anumite destinații industriale, avînd de obicei un aspect aspru. Denumiri vechi: *atramentum, nigrum, cerneală de pămînt, cretă* **n.** *(naturală), pămînt* **n.**, *terra nero di Roma* sau *di Venezia*, **n.** *(de ardezie, mineral, spaniol)* etc.; **~ de piersică, n.** obținut prin calcinarea sîmburilor uscați de piersică. Nu se știe cînd a apărut pe paleta pictorilor, însă era deja folosit în Evul Mediu tîrziu. Pigmentul este fin, stabil și durabil și are un ton intens și rece. Se utilizează în toate tehnicile picturii; **~ de plută, n.** obținut prin calcinarea resturilor rămase de la prelucrarea scoarței arborelui de plută, folosit rar. Sin. (uneori) **n.** *spaniol*; **~ de sîmburi,** nume generic (nestandardizat) pentru o serie de culori, dintre care cea mai cunoscută este **n.** *de piersică*. Se obțin prin arderea incompletă, fără aer, a sîmburilor uscați de caise, piersici, prune, vișine etc; rezultă negruri intense, stabile la lumină, durabile. Azi se utilizează rar; **~ de stejar → n. de lemn; ~ de struguri,** nume dat, uneori, **n.** obținut prin arderea tescovinei (*v.* **n. de Frankfurt** sau **n. de viță de vie**); **~ de tei → n. de lemn; ~ de ulei → n. de fum; ~ de viță de vie, n.** obținut prin carbonizarea curpenilor uscați ai viței de vie, folosit încă din antichitatea romană (îl descriu Vitruviu și Pliniu). Rețetele medievale îl denumesc *nigrum optimum*. Durabil, stabil, lipsit de toxicitate, cu un ton intens de **n.**-*albăstrui*, a fost utilizat în toate tehnicile picturii (inclusiv în frescă, deși produce eflorescențe). Sortimentele contemporane sînt uneori produse eterogene. Denumiri vechi: *atramentum trygion*, **n.** *de struguri* (uneori), *cerneală de viță* (în erminii) etc. Sortimente moderne: *kernel black, Mark black* etc.; **~ din coji de migdale,** culoare medievală obținută prin carbonizare. Uneori i se spune **n.** *de migdale*; **~ german → n. de Frankfurt; ~ mineral,1. → n. de pămînt. 2.** Nume purtat uneori și de alte **n.** (grafitul, oxizii de fier etc.); **~ spaniol,** denumire dată uneori **n.** *de plută*, **n.** *de pămînt* sau *cărbunelui de lemn* (fr. *noir*, it. *nero*, germ. *schwarz*, engl. *black*). L.L.

NEOCLASICISM → **clasicism și nazareeni,** *V* și **il. 60-63**

NEOEXPRESIONISM Mișcare în pictura și grafica europene și nord-americane, apărută spre mijlocul anilor '70, cu o mare răspîndire în cursul anilor '80, în special în Germania, Elveția, Anglia și S.U.A., în ultimii ani și în România. Uneori cu referiri directe, chiar citate din clasicii expresionismului, alteori cu eliminarea programatică a oricărei conexiuni culturale, **n.**, caracterizat prin game cromatice violente, spontaneitate a gestului pictural, forme mari și dinamice, uneori voit primitive, atmosferă dramatică, a pornit și s-a dezvoltat pe fundalul social al mișcărilor studențești din 1968, evoluînd spre o modalitate de contestare a hipertehnicismului civilizației contemporane. Printre figurile proeminente ale **n.** se află: în Germania – Baselitz, Middendorf, Walter Dahn; în Elveția – Disler; în Italia – Mimo Paladino (fr. *néo-expressionisme*, it. *neoespressionismo*, germ. *Neuer Expressionismus*, engl. *neo-expressionism*). *V* și **il. 92** A.P.

NEOGOTIC, STIL ~ Stil internațional în arhitectură și artele decorative, apărut ca o variantă a historismului caracteristic sec.19, corespunzător romantismului din literatură. În arhitectură, cunoaște două direcții principale. Prima este legată de restaurarea monumentelor istorice, a celor gotice în principal (numeroase catedrale și castele franceze), al cărei promotor și teoretician a fost E. Viollet-le-Duc (1814-1879), autor al unui *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI*[e]*-XVI*[e] *siècles* și al unui *Dictionnaire du mobilier*, scrieri care au contribuit la răspîndirea ideilor sale, dar și la difuzarea unui anumit repertoriu formal. Rezultatul nu este numai restaurarea după principiul purității de stil, preconizat de arhitectul francez și de școala sa, dar și terminarea unor monumente începute în Evul Mediu (Domul din Köln, Catedrala Sf. Vit din Praga etc.), în spiritul părților originale și folosind – acolo unde există – desenele originale medievale. Adesea, dacă aceste completări se înscriu în limitele formei preconizate inițial, valoarea plastică a părților noi este mai scăzută, datorită unei perfecțiuni voite a compoziției și a elementelor particulare, intervenind o anume lipsă de inventivitate, repetarea unor șabloane formale și tăierea pietrei cu mijloace mecanice, ceea ce antrenează impresia de impersonal și de răceală. Cea de a doua direcție este construirea de edificii în întregime noi, pentru care este propusă în mod programatic adoptarea de forme din repertoriul gotic: turnuri, flețe, pinacluri, fleuroane, arce frînte pentru goluri, ferestre cu modenatură specifică, bolți pseudogotice, vitralii etc. Programele acestui tip de arhitectură sînt deosebit de variate, construcțiile cele mai importante fiind edificiile de interes public (clădirile Parlamentelor din Londra și Budapesta, diferite primării), biserici, dar și numeroase locuințe particulare, voit pretențioase, ale aristocrației și ale unei burghezii care rivaliza cu ea, atît în orașe, cît și pe domeniile rurale. **S. n.** nu este comun numai Europei întregi, ci se răspîndește și în America de Nord. O variantă care premerge chiar rezolvările franceze este cea bavareză din timpul regelui Ludovic I, inițiatorul unui șir de castele. În România s-au păstrat cîteva construcții reprezentative: Palatul de la Ruginoasa al domnitorului Alexandru Ioan Cuza, Casa bancherului Liebrecht din București, casa de pe strada Stelea Spătarul, Palatul Culturii din Iași (arhitect I. Berindei), repertoriul fiind folosit practic pînă la primul război mondial. În domeniul artelor decorative, **s. n.** își pune amprenta în principal pe elementele de decorație interioară (lambriuri, balustrade de scări) și pe piesele propriu-zise de mobilier, toate fiind marcate de prezența arcaturilor gotice, traforate sau aplicate, a unor mici pinacluri cu fleuroane etc. *V* și **il. 69** T.S.

NEOIMPRESIONISM Mișcare în pictura franceză de la sfîrșitul sec.19, inițiată de Georges Seurat și Paul Signac, descinsă din impresionism și reprezentînd o nouă etapă în studiul științifico-tehnic al procedeelor picturale ale acestuia. Baza teoriei **n.**, expusă de criticul Félix Fénéon în 1887, într-un studiu consacrat **n.** și sintetizat în 1899 de

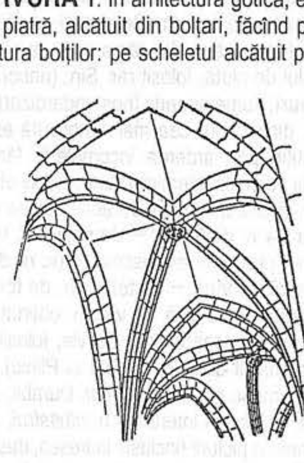
Signac într-o carte celebră, *De la Delacroix la neoimpresionism*, constă în ideea consolidării și stabilizării materiei picturale, comparativ – dar nu în totală opoziție – cu dinamismul vibrației impresioniste, fără a renunța însă la exprimarea luminii prin culoare. Principalul procedeu al **n.** este diviziunea culorii în mici tușe alăturate, de unde și denumirea de divizionism. De la distanță, acest procedeu acționează constructiv și static. În faza extremă, **n.** a dus la pointillism, adică la transformarea suprafeței pictate într-o alăturare de puncte de culoare. **N.** a avut un ecou puternic în Franța, în Belgia, în Germania, precum și în România, aici în pictura lui Artur Segal și Samuel Mützner (fr. *néo-impressionisme*, it. *neoimpressionismo*, germ. *Neoimpressionismus*, engl. *Neo-impressionism*). *V* și **il. 83** A.P.

NEOOBIECTIVITATE Curent artistic în Germania anilor '20 ai sec. 20, cu unele corespondențe în alte țări, astfel: *pittura metafisica* și *valori plastici* în Italia, *realism magic* în S.U.A. și Canada. **N.** a fost în primul rînd o reacție la patetismul expresionist și la pictura abstractă, programul noii orientări constînd în reînnoirea fidelității față de lumea realului ca punct de plecare în creația vizuală. Această fidelitate față de model, tradusă printr-o meticulozitate extremă a execuției, se asociază, la reprezentanții propriu-ziși ai **n.** (Heinrich Davringhausen, Otto Nagel, Carl Hofer ș.a.), cu o atmosferă rece, distantă, aproape ireală a ambianței din imagine, sugerînd, uneori, înrudiri, strict aparente, cu unele aspecte ale suprarealismului, de exemplu, cel al belgianului René Magritte. O ramură a **n.** este verismul, denumit și postexpresionism (Georg Grosz, Otto Dix, Max Beckmann), caracterizat prin accentuarea puternică a viziunii grotești, uneori caricaturale, aplicate la subiecte cu tentă politico-socială, exprimată direct sau simbolic (fr. *nouvelle objectivité*, it. *Valori plastici*, germ. *Neue Sachlichkeit*, engl. *new objectivity*). *V* și **il. 82** A.P.

NEOPLASTICISM Variantă a abstracționismului geometric, teoretizată de pictorul olandez Piet Mondrian, prin care se absolutizează folosirea în pictură a unghiului drept, a liniilor perfect orizontale și verticale și a culorilor primare, combinate cu nonculorile: alb, negru, cenușiu. **N.** s-a afirmat, în prima lui perioadă, în cadrul grupului de la revista olandeză „De Stijl" (1917), înființată de Piet Mondrian, Theo van Doesburg, V. Huszar, G. Vantongerloo. După 1920, Mondrian a rămas singurul adept al **n.** radical; ceilalți, cărora li s-au alăturat și arhitectul G.T. Rietveld, și alții, au aplicat aceste idei în arhitectură și arta decorativă, diversificîndu-le, fără a renunța la principiile de bază ale geometrismului. **N.** a influențat mișcarea Bauhaus, în același timp integrînd sugestii venite de acolo (fr. *néo-plasticisme*, it. *neoplasticismo*, germ. *Neoplastizismus*, engl. *néo-plasticism*). *V* și **il. 81** A.P.

NEPRIHĂNITA ZĂMISLIRE Tip catolic de reprezentare a Maicii Domnului, caracteristic goticului tîrziu (altare de la sfîrșitul sec.15) și mai cu seamă barocului (Murillo), pornind de la ideea glorificării Mariei, care nu a fost marcată de păcatul strămoșesc săvîrșit de Adam și Eva în Paradis și transmis tuturor muritorilor. Fecioara stă în picioare deasupra norilor sau a globului pămîntesc, călcînd în picioare șarpele (fr. *Conception Immaculée*, it. *Immaculata Madonna della Concezione*, germ. *Unbefleckte Empfängnis*, engl. *Immaculate Conception*). T.S.

NERVURĂ 1. În arhitectura gotică, element profilat, cioplit în piatră, alcătuit din bolțari, făcînd parte integrantă din structura bolților: pe scheletul alcătuit prin asamblarea



n. (cruce de ogive, bolți sexpartite etc.) se sprijină pînzele de boltă. Dimensiunile și profilul **n.** variază în funcție de fazele goticului și de aspectele îmbrăcate de acest stil în diferite zone ale Europei. În goticul tîrziu apar și **n.** din cărămidă, al căror rol funcțional este practic nul, ele fiind lipite sau agățate de intradosul unor bolți semicilindrice sau cu traseu frînt, desemnînd elemente pur decorative și descriind trasee foarte complicate: stelate, în rețea (de ex. bolta din compartimentul vestic al navei Bisericii evanghelice din Prejmer, jud. Brașov, 1520). **2.** Element structural sau ornamental, formînd un fel de creastă (coastă), asemănător nervurilor gotice, folosit în arhitectura modernă (structură sau finisaje) și în arta decorativă, cu scopul măririi rezistenței și eficienței unor materiale (beton, metal etc). **3.** Cută cusută pe o țesătură pentru a crea un mic relief (fr. *nervure*, it. *costolone*, germ. *Rippe*, engl. *rib*, *vaulting rib*). T.S. și V. D.

NETSUKE Sculptură japoneză de foarte mici dimensiuni, adesea în formă de nasture, din fildeș, lemn, mai rar din metal; are caracter de amuletă. Se prinde cu un șnur de cordonul hainei. A.P.

NEVERS Centru de ceramică și de sticlărie, care se dezvoltă în Franța sub protecția lui Ludovic Gonzaga, duce de Nevers. Este prima manufactură franceză importantă de faianță. Cele mai vechi piese sînt în tradiția maiolicii italiene, datorită prezenței meșterilor din familia Gambini (către 1570-1590). Între 1600 și 1670 lucrează la **N.** vestita familie de ceramiști Conrade, împreună cu alți meșteri cunoscuți, care întemeiază ateliere (Pierre Custode, Nicolas Estienne); către 1650 există peste 12 ateliere. Piesele executate în sec. 16 nu pot fi întotdeauna atribuite cu certitudine centrului **N.**: ele se confundă cu cele realizate la Lyon. Cele produse în sec. 17 se disting printr-un decor îndrăzneț, o execuție delicată și o gamă de culori armonioase. În a doua jumătate a sec.17 se adoptă un stil eclectic, derivat din decorul persan cu flori și păsări, din cel chinezesc și din cel specific atelierelor din Delft. Culorile caracteristice sînt albastrul-peruzea și roșul. (După 1750, calitatea producției începe să scadă: se confecționează vase, căni, ploști, platouri, piese cu embleme, statuete reprezentînd sfinți și așa-numitele *faïences parlantes*, *faianță patronimică* și *faianță patriotică* (*v.* **faianță**). Mărci: Agostino Corrado; D L F (Denis Lefèbure) și dedesubt data; Cassiat pinxit (probabil Gabriel Cassat, 1708-1777); Haly (probabil Pierre sau Philippe Haly) și dedesubt data. Atelierele de sticlărie din **N.** atrag meșteri italieni de la Altare, centru rival al Veneției, ceea ce explică influența stilului italian. Produsele lor – pahare, bibelouri, figurine, uneori de o mare originalitate – se bucură de prețuire pînă în sec. 18. V. D.

NIEL Placă de metal gravată în care liniile gravate sînt umplute cu smalț negru (fr. *nielle*, it. *niello*, *smalto nero*, germ. *Niellodruck*, engl. *niello*, *black enamel*). *V.* și **niello** A.P.

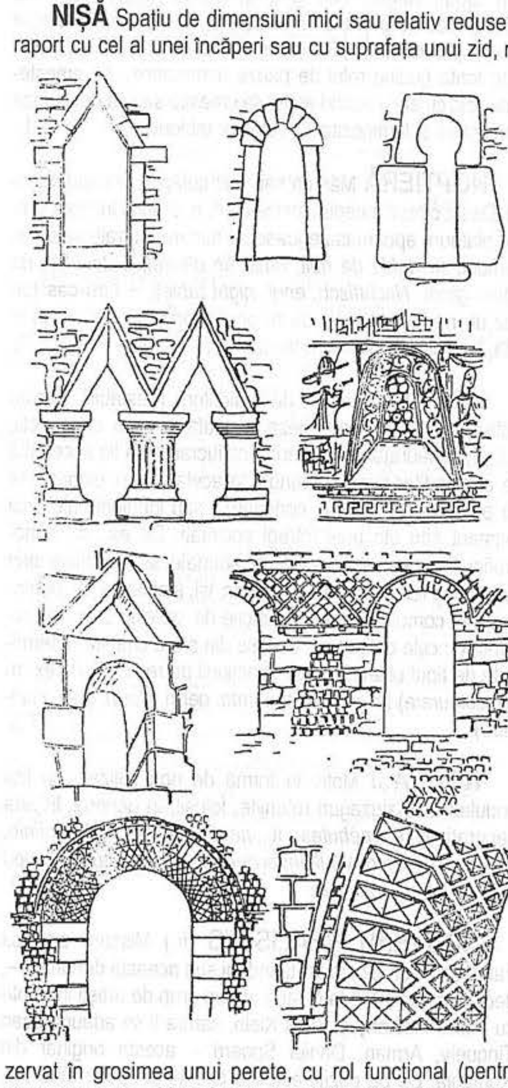
NIELLO Termen de giuvaiergerie desemnînd modul de decorare a plăcilor din argint, obținut prin incrustarea unei sulfuri de argint (email negru). Procedeu practicat în Grecia antică și Bizanț, foarte răspîndit în toată Europa începînd din Evul Mediu pînă în sec. 19, mai ales în Franța (Marsilia), în Italia (Florența) și în Rusia (Sankt-Petersburg, Moscova) (fr. *niello*, it. *niello*, germ. *schwarzer Schmelz*, engl. *niello*); **~ de Tula**, denumire dată unor piese de orfevrărie lucrate în orașul Tula din Rusia, cu motive decorative – de cele mai multe ori vegetale – în tehnica **n.**, cunoscută în Rusia din sec. 16-17, folosită la confecționarea pieselor decorative, tabachere, casete, ouare etc., de meșteri germani, suedezi, danezi, aduși de Petru cel Mare (1672-1725); în timpul Ecaterinei a II-a (1729-1796), această industrie s-a extins și la mobilier, folosindu-se incrustații din metale prețioase, dar și din cupru. V.D.

NIMB Halou luminos plasat în jurul capului (aureolă) sau constituind un fel de fundal pentru un personaj



reprezentat în întregime (Hristos, de obicei, sau Maica Domnului, în special în iconografia apuseană), reprezentînd lumina necreată care particularizează prezența personajelor din sînul ierarhiei cerești; **~ cruciger**, tip de aureolă purtată numai de Hristos, în care haloul este marcat de trei din brațele unei cruci pe care sînt literele ω o η („acela care este"). *V.* și **aureolă** T.S.

NIȘĂ Spațiu de dimensiuni mici sau relativ reduse în raport cu cel al unei încăperi sau cu suprafața unui zid, re-



zervat în grosimea unui perete, cu rol funcțional (pentru păstrarea unor obiecte) sau decorativ, prin crearea unui ritm în special pe fațade. Traseul general și dimensiunile sînt caracteristice uneori, permițînd și încadrarea stilistică a edificiilor la care apare. În general, **n.** este plasată la o anumită înălțime deasupra solului (fr. *niche*, it. *nicchia*, germ. *Nische*, engl. *niche*, *recess*); **~ plată**, **n.** de secțiune rectangulară; **~ concavă**, **n.** de secțiune semicirculară. T.S. și I.C.

NIVEL Fiecare dintre planurile orizontale suprapuse care alcătuiesc un edificiu construit pe verticală, de la subsol pînă la mansardă sau pod (fr. *niveau*, it. *piano*, germ. *Stock*, engl. *floor)*. Sin. *cat.* T.S.

NONCULOARE Termen (din cromatologie) definitoriu pentru tenta unei suprafețe lipsite de *cromatism.* N. sînt albul, negrul sau griul (perfect), fiecare din ele deosebindu-se prin modul în care apar și prin efectele pe care le provoacă. În pictură sînt folosite fie juxtapuse celorlalte tente (jucînd rolul de pauze acromatice), fie amestecate fizic cu ele – putînd astfel să crească sau să diminueze strălucirea și luminozitatea culorilor tabloului. L.L.

NOPTIERĂ Măsuță sau mic dulăpior la capul patului. De uz curent începînd din sec.18, **n.** erau la început simple platouri, apoi măsuțe joase cu mînere laterale sau mici comode (fr. *table de nuit, table de chevet*, it. *tavolino da notte*, germ. *Nachttisch*, engl. *night table*); **~ l'en-cas** („în caz de nevoie"), un tip de **n.** pentru provizii, mai înaltă și lată, închisă cu un rulou articulat, cu picioare pe rotile. C.R.

NORMĂ Complex de indicatori, prestabilit, cărora trebuie să li se conformeze executanții unei construcții, artiștii, restauratorii etc., pentru ca lucrarea să fie acceptată de comanditar și să răspundă, în același timp, exigențelor de ordin tehnic, estetic, conceptual sau ideologic ale unui moment sau ale unei întregi societăți. De ex., **n.** iconografiei Bisericii răsăritene sînt adunate și transmise prin *Erminie*. Fiecare domeniu tehnic își stabilește **n.** pentru anumite compartimente, în funcție de specific și în concordanță cu cele obligatorii, cu cele din sfere conexe determinate de tipul obiectului sau al acțiunii de realizat (de ex. **n.** *de restaurare*) (fr. *norme*, it. *norma*, germ. *Norm*, engl. *standard*). T.S.

NOURAȘI Motiv în formă de nori stilizați, cu linii ondulate sau zigzaguri rotunjite, folosit, în general, în arta decorativă (fr. *nébules*, it. *nebule*, germ. *Wellenlinie, Wellenverzierung, Wolkenverzierung*, engl. *nebules, curled clouds, wavy moulding)*. V.D.

NOUVEAU RÉALISTES (fr.) Mișcare artistică franceză – cunoscută pretutindeni sub această denumire –, declanșată în 1960 la Milano, de un grup de artiști în frunte cu Pierre Restany și Yves Klein, cărora li se adaugă Jean Tinguely, Arman, Daniel Spoerri - acesta originar din România. De pe poziții estetice diferite și opuse între ele, pictorul Yves Klein fiind în principiu adeptul unui monocromism abstract, iar sculptorul Tinguely cumulînd în opera lui, alternativ, un expresionism figurativ și viziuni abstracționiste, **n.r.** își propun „să întreacă ficțiunea cu ajutorul realității", să abordeze noi forme de expresivitate, să reia „aventura realului", dar nu sub forma unei „transcrieri cu ajutorul imaginației", ci ca o „inserțiune în realul identificabil cu propria lui transcendență". În același timp, **n.r.** propun „introducerea unui releu sociologic" în „comunicarea artistică". Ecoul mișcării în sine a fost modest, în comparație cu cel al creației individuale a unora dintre membrii grupului: Yves Klein și Tinguely în primul rînd. A.P.

NOVECENTO → **quattrocento**

NUANȚĂ Stare (gradație) delicată prin care (poate) trece o culoare. Este vorba despre una sau alta din subtilele modificări ale unei culori spre o mai mare puritate ori spre reversul ei, spre cald sau spre rece, spre deschis sau spre închis. În ansamblul tabloului, diversele **n.** constituie expresia inefabilă a celor mai pure stări emoționale ale artistului (fr. *nuance*, it. *gradazione, sfumatura*, germ. *Abtönung, Schattierung*, engl. *shade*). L.L.

NUCĂ DE COCOS Fructul cocotierului, montat în argint, în formă de cupă, uneori cu picior și calotă de argint ciocănit, cizelat sau gravat. Piesele, executate în sec. 17 și 18 în Germania, Anglia și Țările de Jos, au o formă simplă și armonioasă. În sec.19 au circulat numeroase imitații (fr. *noix de coco*, it. *noce di cocco*, germ. *Kokosnuss*, engl. *coconut*). V.D.

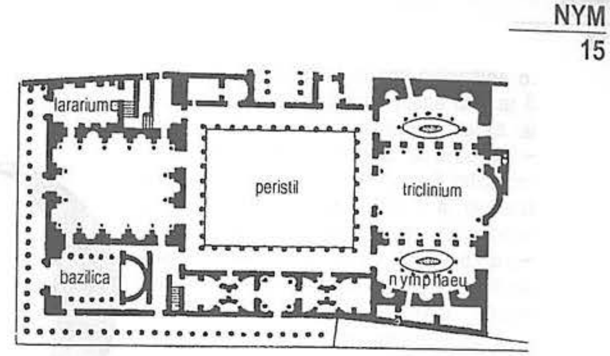
NUD (lat. *nudus*) 1. Reprezentare plastică – în pictură, desen sau sculptură – a unei figuri umane dezbrăcate parțial sau total. Istoria **n.** începe în preistorie și continuă pînă astăzi. Figurile transpuse artistic fără veșminte pot exprima adesea concepții sociale și morale, dar, mai cu seamă, idealul despre frumusețe propriu epocilor istorice în care apar. Începînd cu reprezentările antice ale zeiței Venus și ale altor personaje mitologice sau cu imaginile lui Adam și ale Evei din arta prerenascentistă, continuînd cu nudurile lui Botticelli, Giorgione, Tițian, Rubens și Goya, cu *Olympia* lui Manet sau cu operele semnate de mari artiști moderni și contemporani ca Renoir, Gauguin, Cézanne, Matisse, Modigliani, Picasso, cărora li se alătură marii noștri clasici precum Pallady, Tonitza, Ressu etc., ceea ce s-a pus în lumină a fost plasticitatea, frumusețea „formelor-culori", căldura și, îndeosebi, expresia unică a corpului uman. (În acest sens, nu poate fi admisă lipsa studiilor aprofundate după corpul uman, mai cu seamă în perioada de formare a artistului.) 2. Model dezbrăcat care pozează artiștilor (fr. *nu*, it. *nudo*, germ. *Akt*, engl. *nude*). L.L.

NUMĂR Mijloc de transmitere a unor noțiuni ce vizează cantități. Asociat, încă din religiile vechi, cu semnificații mistice și simbolice, care privesc ordinea și armonia cosmosului (fr. *nombre*, it. *numero*, germ. *Zahl*, engl. *number*). *V.* și **simbolica numerelor; ~ de aur, n.** a cărui valoare este 1,618, iar echivalentul său aproximativ raportul 3/5. **N.d.a.** corespunde unei proporții considerate, încă din antichitate, ca fiind ideală, între părțile unui întreg. În cadrul acestei proporții, partea cea mai mică se raportează la cea mai mare, așa cum cea mai mare se raportează la întreg. Edificiile care reprezintă un asemenea raport între părți sînt considerate a fi atins deplina armonie (fr. *nombre d'or*, it. *numero d'oro*, germ. *die goldene Zahl*, engl. *golden section*). Sin. *Divina proporție.* T.S.

NUMELE CULORILOR Denumiri ale materiilor de bază cu ajutorul cărora este realizată opera picturală. Nomenclatura lor prezintă o variație surprinzătoare, explicabilă în bună măsură prin elemente de tradiție, prin factori istorici, geografici, compoziție și metode de preparare, alteori prin calități și destinații. Multe denumiri diferă de la o țară la alta, de la o firmă la alta și chiar de la un gen de artă la altul, ceea ce creează confuzii resimțite atît în plan practic, cît și în *cromatologie.* Factorii de decizie rămînînd în realitate producătorii de culori, demersurile specialiștilor pentru crearea unei „nomenclaturi generale a culorilor" s-au finalizat nesatisfăcător, deși au început cu un secol și jumătate în urmă. Astăzi există un număr de culori cu denumiri deja încetățenite, la care pictorii apelează cu încredere. (În ultimele decenii au apărut însă multe alte culori, cu nume evident modificate, care în loc să fie vîndute sub denumirea lor chimică, sînt etichetate cu termeni proveniți din istoria artelor, din geografie, botanică etc. sau cu numele fabricantului. Artiștii nu ignoră produsele tehnologiilor moderne, le experimentează, lăsînd timpului sarcina de a clarifica terminologia.) L.L.

NÜRNBERG Centru german specializat în orfevrărie și în ceasornicărie, care joacă un rol important în aceste domenii începînd din sec. 16. Ornamentele caracteristice producției de servicii, platouri și statuete sînt motivul *godron* și *solzii conului de pin.* Pentru a se feri de contrafaceri din partea altor ateliere, artiștii folosesc drept poanson inițiala **N.**, însoțită – în perioada 1776-1850 – și de anul fabricației. **N.** cunoaște un mare renume în domeniul ceasornicăriei începînd din Renaștere. Aci s-au construit primele ceasuri de buzunar, de formă ovală și de dimensiuni destul de mari, cunoscute sub denumirea de ouă de **N.** V.D.

NYMPHAEUM (gr. *nymfaion*) La origine sanctuar al nimfelor. În lumea greco-romană, fîntînă monumentală cu numeroase jeturi de apă, avînd o fațadă decorată cu statui



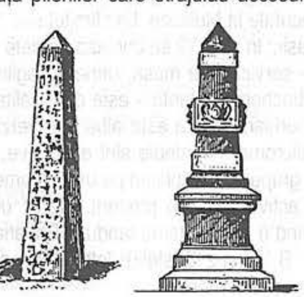
Planul Palatului Flaviilor, sec. 1 d.H., Roma

de nimfe sau alte divinități ale izvoarelor. Foarte numeroase în Roma antică, **n.** sînt reluate în epoca Renașterii (fr. *nymphée*, it. *ninfeo*, germ. *Nymphäum, Nymphenbad*, engl. *nymphaeum*). I.C.

NYMPHENBURG Manufactură germană de porțelan dur, situată lîngă München, întemeiată în 1747 de principele Maximilian III Josif de Bavaria și de contele Sigismund de Haimhausen. Provenită din unirea mai multor ateliere, instalată la început la Neudeck, este transferată în 1761 la **N.** și se numără printre marile manufacturi germane. Începînd din 1753 se confecționează piese cu decor în stil rococo bavarez. Producția cea mai valoroasă constă în statuetele modelate de Franz Anton Bustelli (angajat între 1754 și 1763), de Dominicus Auliczek din Boemia (între 1764 și 1797) și de Melchior, venit de la Höchst (între 1797 și 1822). Figurinele și grupurile de animale rivalizează cu cele executate la Meissen. La sfîrșitul sec. 18, **N.** adoptă stilul neoclasic; în sec. 19 se copiază modele sec. anterior. Producția – serviciile de masă, rame de oglindă, vase decorative, tabachere, statuete – este de o calitate artistică și tehnică superioare; pasta este albă sau verzuie, iar ornamentele policrome. Figurinele sînt expresive, au și o notă umoristică; grupurile se sprijină pe un postament care imită un zid. **N.** activează și în prezent. Mărci: un ecuson cu hașuri formînd o rețea (stema landului Bavaria); între 1754 și 1763: F. B. (Franz Bustelli); între 1795 și 1814: A: A (Anton Auer) și alte mărci. V.D.

O

OBELISC Monument din piatră, cel mai adesea monolit, dispus vertical, înalt și subțire (înălțimea variază între 1 și 30 m), în formă de trunchi de piramidă, terminat în partea superioară printr-un vîrf piramidal numit *piramidion*, adesea acoperit cu o foaie de aur. Caracteristice artei egiptene, **o.** apar în perioada Imperiului de Mijloc. Asociate cultului solar, erau considerate raze de soare pietrificate. Devin foarte numeroase în Imperiul Nou, ca urmare a creșterii importanței cultului soarelui; erau plasate în perechi în fața pilonilor care străjuiau accesul în templu.

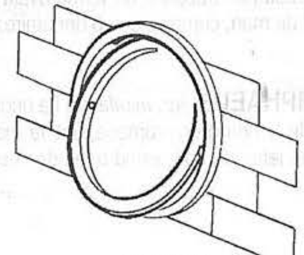


Uneori, doar unul singur se ridica în axa sanctuarului. Împreună cu soclul erau acoperite cu inscripții hieroglife. Cioplite în carieră și purtate în bărci pe Nil pînă la locul de amplasare, cele mai multe erau realizate din granit roz de Assuan. Reluat în arta europeană, **o.** capătă o mare importanță în urbanismul roman din sec. 16 și intră, cu conotații funerare, în repertoriul iconografic și decorativ al artiștilor din sec. 18. În sec. 19 Franța, Anglia și SUA (Paris 1831, Londra 1878, New York 1881) au importat fiecare cîte un **o.** egiptean, în scopuri ornamentale (fr. *obélisque*, it. *obelisco*, germ. *Obelisk, Spitzsäule*, engl. *obelisk*). I.C.

OBJET TROUVÉ (fr.) Obiect de uz curent extras din contextul său normal și declarat a fi artă. *V.* și **ready-made** M.P.

OBSIDIAN Rocă vulcanică de culoare brună, verde închis sau neagră, cu aspect sticlos sau mat, provenind din fuziunea unor roci silicioase sub acțiunea lavei. **O.** a înlocuit silexul încă din epoca neolitică la confecționarea armelor și a uneltelor cu tăiș ascuțit. Astăzi se folosește în giuvaiergerie ca piatră ornamentală (fr. *obsidienne*, it. *ossidiana*, germ. *Obsidian*, engl. *obsidian*). Sin. *sticlă vulcanică*. V.D.

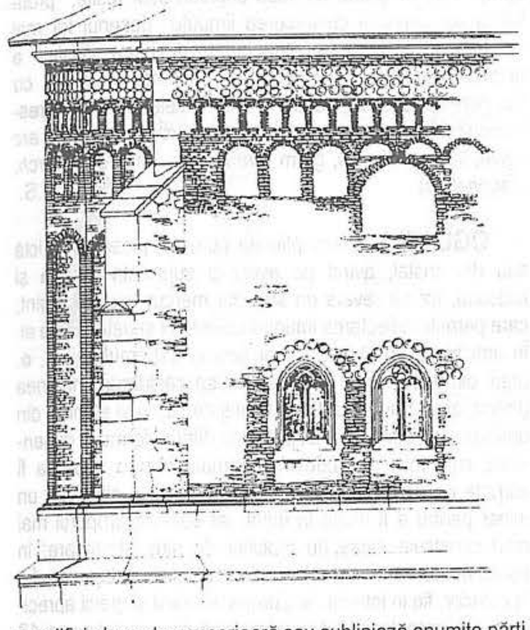
OCHI 1. În arta creștină, un **o.** omenesc înscris într-un triunghi echilateral înconjurat de raze semnifică Treimea sau atotștiința dumnezeirii (fr. *oeil*, it. *occhio*, germ. *Auge*, engl. *eye*). 2. Prin opoziție, există și un **o.** care simbolizează Răul (fr. *mauvais oeil*, it. *malocchio*, germ. *der böse Blick*, engl. *evil eye*); ~ **de bou**, tip de fereastră ovală



ochi de bou

sau rotundă, de mici dimensiuni, situată, de regulă, la nivelul mansardelor sau al podurilor, străpungînd un fronton sau un pinion, caracteristică arhitecturii baroce (fr. *oeil-de-boeuf*, it. *occhio di bove*, germ. *Ochsenauge, Okulusfenster*, engl. *bull's eye*); ~ **de pisică**, varietate opacă de cuarț, turmalină, safir (duritate 7, greutate specifică 2,65), de diferite culori, în general verde-măsliniu, cu o dungă mai deschisă, șlefuită în caboșon, se folosește în giuvaiergerie ca piatră semidură (fr. *oeil-de-chat*, it. *occhio di gatto*, germ. *Katzenauge*, engl. *cat's eye*). T.S. și V.D.

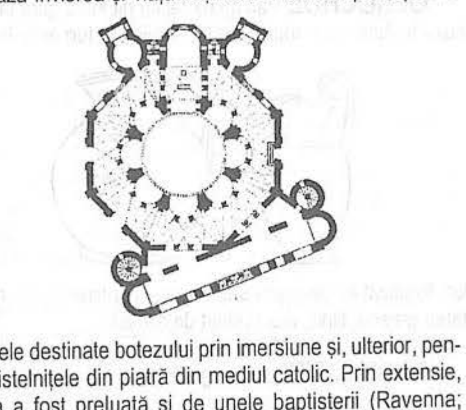
OCNIȚĂ Nișă de mici dimensiuni, cu terminație semicirculară, în arc frînt sau în acoladă, cu fundul plat, avînd un rol decorativ. De regulă, **o.** alcătuiesc șiruri care înconjoară



un edificiu la partea superioară sau subliniază anumite părți ale acestuia (abside, turle, fațade). Șirurile ample de **o.** sînt caracteristice arhitecturii moldovenești cu începere din epoca lui Ștefan cel Mare (fr. *niche*, it. *nicchia*, germ. *Nische*, engl. *niche, recess*). *V.* și **nișă** T.S.

OCRU (gr.) Numele generic al unei familii de culori extrase din zăcăminte naturale (motiv pentru care sînt asimilate uneori, inexact, cu pămînturile), cunoscute și folosite încă din antichitate. Diferind calitativ destul de puțin, se prezintă în tente rupte, de la galben deschis, auriu, oranj, roșu, brun, spre roz, verzui, oliv etc. Chimic, sînt argile colorate cu oxizi de fier, care conțin și calciu, mangan, unele materii organice, apă etc. (În comerț conțin adesea diverse adaosuri – aniline, galben de crom, ipsos etc. – care le afectează calitățile naturale.) **O.** au o mare putere de acoperire (mai ales tonurile deschise, bogate în argilă), sînt foarte rezistente la lumină, amestecuri și intemperii. Ieftine și bune, au fost utilizate în toate tehnicile picturii; în frescă par indispensabile. În decursul vremii au purtat nume diverse. În erminii apar ca: *gălbinare*, **o.** *(brun, de Athos, galben, roșu, turcesc), ohră, pămînt galben* (sau *roșu*). Alte denumiri și varietăți: *chamois; minette;* ~ **ars**, brun cărămiziu obținut prin calcinare; ~ **atic**, culoare folosită în Roma antică, adusă din Attica, *v.* și **sil atic**; ~ **auriu**, culoare naturală cu un ton mediu, bogat în oxid feros (datorită căruia este mai transparent); ~ **brun**, pigment natural cu tonuri variate, folosit încă din antichitate. Alături de oxidul de fier, care colorează argila, conține și anumiți compuși ai manganului. Se prepară și prin calcinarea **o.** închise, obținîndu-se astfel tonuri variate (după unii, ar fi sinonim cu umbra naturală); ~ **de ru**, culoare naturală, al cărei nume (fr. *ru*, pîrîiaș) îi indică originea, foarte solidă; ~ **fluvial**, culoare cu un ton mediu, al cărei nume îi indică originea. Are o transparență mai mare decît a **o.** galbene deschise; ~ **galben**, numele generic al **o.** galbene obișnuite; ~ **italian**, numele unui vechi sortiment de **o.**; ~ **închis**, varietate naturală (pomenită în erminiile autohtone ca ocră închisă sau umbră închisă); ~ **oranj**, culoare obținută de obicei prin calcinarea **o.** galben deschis; ~ **roșu**, roșu cărămiziu, numit și pămînt roșu. **O. r.** naturale – mult mai rare decît cele galbene – se găsesc în cariere situate în preajma vulcanilor, unde au fost calcinate natural, în ere geologice îndepărtate. Se prepară și prin calcinarea artificială a unor **o.** galbene. Sînt argile colorate de oxizii fierului, depinzînd cromatic de proporțiile acestora. Soliditatea lor este absolută, sînt lipsite de toxicitate, acoperă bine. Sortimente mai cunoscute: *bolul*, **o.** *(ars, de Thassos), roșul (de Pozzuoli, indian, persan, venețian), sinopia, sanguină, rubrica, pămînt de Lemnos*. *V.* și **sil atic** L.L.

OCTOGON Figură geometrică cu 8 laturi, care simbolizează Învierea și viața veșnică. A fost adoptată pentru



bazinele destinate botezului prin imersiune și, ulterior, pentru cristelnițele din piatră din mediul catolic. Prin extensie, forma a fost preluată și de unele baptisterii (Ravenna; Baptisteriul ortodocșilor; Florența). Planul bisericii San Vitale din Ravenna este tot un **o.**, după modelul acesteia fiind construită și capela palatină carolingiană din Aachen (Aix-la-Chapelle). În arhitectura bizantină, prin **o.** se înțelege structura spațială de tip cruce greacă înscrisă, în care cupola se descarcă, prin intermediul unor trompe de colț, pe un sistem de stîlpi care descriu, fiecare, în plan un L, numărul punctelor de sprijin fiind 8 (Mînăstirea Hosios Lukas – Biserica Fecioarei și catoliconul; Biserica Mînăstirii Daphni, sec. 11). T.S.

OCTOIH (gr. *octoechos*, opt glasuri) Carte liturgică de origine bizantină, cuprinzînd imnuri bisericești precise pentru diferite ocazii și sărbători, care cuprinde, alături de text, și indicația modului de intonare (opt posibilități). Prima tipăritură din Țara Românească (1508) a fost un **o.** slavon. T.S.

OCTOSTIL Tip de templu avînd fațada străjuită de opt coloane (fr. *octostyle*, it. *ottastilo*, germ. *Achtsäulenbau*, engl. *octostyle*). *V.* **templu** I.C.

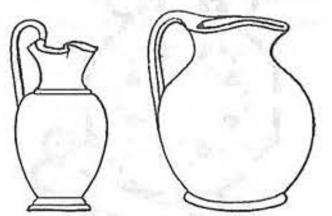
OCULUS (lat.) Deschidere circulară în centrul unei cupole cu diametru foarte mare, în unele biserici baroce occidentale (fr. *oculus*, it. *occhio, finestra circolare*, germ. *Rundfenster*, engl. *round window*). T.S.

ODĂJDII Termen generic pentru veșmintele de cult (liturgice) (fr. *vêtements liturgiques*, it. *indumenti sacri*, germ. *liturgische Gewänder, Messgewänder*, engl. *liturgical vestments, sacerdotal garments*). T.S.

ODEON Teatru roman de dimensiuni reduse destinat audițiilor muzicale, apărut în sec. 1 î. H. Cel mai vechi păstrat este cel de la Pompei. I.C.

ODIHNĂ A SCĂRII Platformă orizontală care marchează o pauză, la intervale regulate între etaje, în succesiunea treptelor unei scări (fr. *repos*, it. *riposo*, germ. *Absatz, Ruhepunkt*, engl. *repose, rest*). T.S.

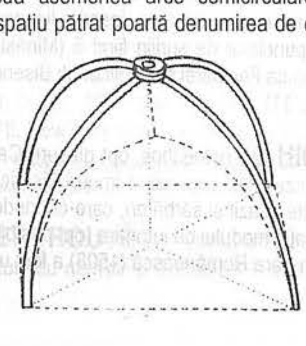
OENOCHOE Vas sferoidal cu gît înalt, gură largă și buză treflată, cu o toartă înaltă, servind la turnarea lichide-



lor. Realizat în ceramică sau metal, se întîlnește în antichitatea greacă, fiind apoi preluat de romani. I.C.

OGIVAL, STIL ~ → **gotic**

OGIVĂ 1. În arhitectura gotică, tip de arc diagonal realizat din nervuri de piatră profilate, amplasate la nivelul muchiilor a două bolți care se întretaie, contribuind la crearea unui fel de schelet solid pe care se sprijină bolțarii și se echilibrează forțele de împingere. Sistemul în care se întîlnesc două asemenea arce semicirculare pentru a acoperi un spațiu pătrat poartă denumirea de *cruce de o.*,



iar cel în care se adaugă un arc suplimentar orizontal – întîlnit în cazul acoperirii spațiilor dreptunghiulare – se numește *boltă sexpartită*. Primele **o.** aveau un profil simplu, apropiat de un *pătrat* cu două unghiuri ușor teșite; profilatura se complică cu trecerea timpului, desenul tot mai complex al nervurilor contribuind la definirea stilistică a fazelor goticului. 2. Denumire incorectă, folosită cu începere din sec. 18, pentru a defini arcele frînte ale ferestrelor și portalelor catedralelor și bisericilor gotice (fr. *arc ogive*, it. *arco d'ogiva*, germ. *Kreuzrippe*, engl. *cross-arch, diagonal rib*). T.S.

OGLINDĂ În accepțiunea curentă, piesă din sticlă sau din cristal, avînd pe avers o suprafață netedă și lucioasă, iar pe revers un strat de mercur sau de argint, care permite reflectarea imaginii obiectelor situate în fața ei. În antichitate, în Orient și mai ales în Extremul-Orient, **o.** erau din metal bine lustruit, ca să răsfrîngă imaginea (bronz, argint, aur sau dintr-un aliaj de cupru și staniu), din obsidian sau din piatră. **O.** pot avea diferite forme și dimensiuni; cele mici sînt adesea înrămate pentru a putea fi atîrnate pe perete sau așezate pe o mobilă, altele au un mîner pentru a fi ținute în mînă, iar cele de proporții mai mari constituie piese de mobilier de sine stătătoare; în epoca modernă, **o.** sînt adesea fixate în ușile dulapurilor, fie în exterior, fie în interior. În Europa, romanii și grecii apreciau **o.** realizate din metal sau din piatră. Începînd din sec. 13 s-a folosit la confecționarea **o.** cristalul de rocă sau sticla. Dublarea **o.** cu staniu și cu cupru datează din sec. 15 și a fost practicată pentru prima oară la Nürnberg, unde apar și **o.** convexe, care nu deformează imaginea. Procedeul a fost adoptat și de sticlarii venețieni. În Evul Mediu, după cum rezultă din tablourile de epocă, **o.** aveau o formă rotundă și rama ornamentată cu miniaturi. În sec. 16, Franța importă **o.** din Veneția, dar pe la mijlocul sec. 17 se întemeiază la Saint-Gobain o manufactură de **o.**, urmată curînd de cea engleză (Lambeth). În tot sec. 18 se produc pe scară largă **o.** de forme variate (de mînă, cu picior, cu rame din lemn, stuc sau metal), cu caracter artistic ca piese de sine stătătoare sau încadrate în pereții palatelor europene (Versailles, de ex.). Un loc aparte îl ocupă **o.** de dimensiuni foarte mici – adevărate giuvaieruri –, accesorii ale toaletei feminine, care se poartă fie atîrnate la gît, printr-un lanț, fie în buzunarele îmbrăcămintii sau în punguțe și genți. În sec. 19, **o.** devin elemente importante ale mobilierului, mai ales în stilul Primului Imperiu francez și în stilul englez Regency. După 1875, **o.** capătă o linie mai simplă și constituie adesea o parte componentă a mobilierului – în interiorul capacelor măsuțelor de lucru, în ușile dulapurilor – sau sînt atîrnate pe pereți, dar făcînd parte din garnitura de mobilier (fr. *glace, miroir*, it. *specchio*, germ. *Spiegel*, engl. *mirror*). V.D.

OHRĂ (gr.) Nume vechi purtat în erminii, de *ocru*. Uneori apare cu anumite specificații: ca **o.** *(galbenă subțire, galbenă de Țarigrad* sau *de Veneția)*, denumind pămînturile

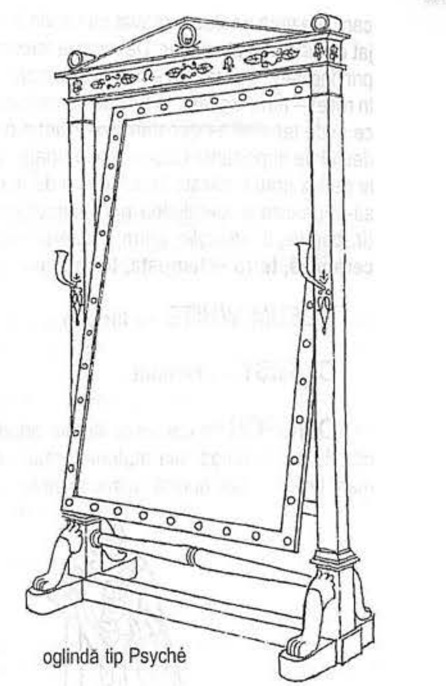




oglinzi stil Renaștere



oglindă stil Empire



oglindă tip Psyché

galbene, ca **o.** *(adîncă, închisă* sau *politicească)*, indicînd *umbra*, ca **o.** *verde*, corespunzînd *pămîntului verde* etc. L.L.

OLAN Piesă ceramică, de obicei nesmălțuită, care servește la realizarea anumitor forme de învelitori. Există mai multe tipuri, deosebite ca formă și ca sistem de prindere: **~ cu profil circular** (cam o jumătate de cilindru,



lung de 25-30 cm, cu diametrul de 10-12 cm), care se foloseau fie *agățate*, ca în cazul fleșelor ascuțite gotice, cînd se prind cu ajutorul unei proeminențe interioare de sistemul de șipci care alcătuiește scheletul fleșei, fie *culcate*, ca la acoperișurile mediteraneene și balcanice, cu pantă mică, cînd se așază în șiruri alternativ convexe și concave, acoperindu-se în parte, pentru a împiedica pătrunderea apei; **~ cu profil plan**, terminate semicircular sau în segment de cerc (cele vechi) ori rectangulare (cele moderne), folosite pentru pante cu înclinații diferite, la care se adoptă sistemul agățării de astereala învelitorii. Formele moderne au un profil ușor șănțuit, care permite, în lipsa pantelor accentuate, scurgerea apei. Pentru muchii și pentru coama acoperișului se folosesc forme speciale (fr. *tuile*, it. *tegola*, germ. *Dachziegel*, engl. *tile*). Sin. *țiglă*. T.S.

OLĂRIE Meșteșug artistic, întîlnit încă din neolitic, ce se ocupa cu producerea recipientelor din argilă (termenul se referea, în Evul Mediu, atît la vasele de ceramică, cît și la cele de bronz). Destinațiile foarte diverse au determinat o mare varietate de tipuri și categorii. Putînd fi împărțite, după folosință, în vase de uz, vase de cult sau rituale și vase decorative; după calitate, în vase de lux și vase comune, obiectele de **o.** se constituie într-unul dintre cele mai prețioase argumente în definirea unei arii de civilizație. Fiind ușor de transportat, ele au circulat răspîndind motive decorative, forme și proporții, corespunzînd unor obiceiuri și ritualuri. În funcție de tehnica de realizare distingem: **~ modelată**, care este lucrată de mînă, pe roata lentă sau pe roata rapidă, și **~ turnată**. În funcție de temperatura și de numărul de arderi, precum și de verniuri sau glazuri pasta capătă aspecte diverse. Astfel există o **~ mată**, care nu are glazură și este arsă la temperatură joasă; **~ glazurată**, care, după o primă ardere, este acoperită cu o substanță transparentă, plombiferă, numită glazură, și apoi reintrodusă în cuptor; **~ cu lustru**, care este acoperită cu un verni dispus în strat foarte fin pe argila uscată și ars o dată cu aceasta (lustrul poate fi negru sau translucid); **~ gravată**,

care prezintă un decor gravat cu un vîrf în angobă și protejat de un verni plombifer. Decorarea vaselor poate fi făcută prin incizare, ștampilare – *terra estampata* – și ornamentare în relief – *terra sigilata*. În funcție de calitatea pastei ceramice și de tehnica de decorare se distinge o producție de lux destul de importantă ca pondere în toate epocile. Produsele de lux erau realizate în ateliere și de meșteri care țineau să-și precizeze identitatea prin ampretarea unor ștampile (fr. *poterie*, it. *stoviglie*, germ. *Töpferei*, engl. *pottery*). *V.* și **ceramică, terra estampata, terra sigilata** I.C.

OLEUM WHITE → **litopon**

OLIGIST → **hematit**

OMOFOR În costumul liturgic ortodox, fîșie lată de cca 30 cm și lungă, din material prețios decorat cu cruci mari, brodate, sau uneori cu scene biblice, purtată de epis-



cop petrecută în jurul gîtului sau pe umeri, cu una din extremități căzută liber în față, iar cealaltă în spate. T.S.

ONIRISM (gr. *oneiros*, vis) → **suprarealism**

ONIX 1. Varietate transparentă de agat (duritate 7, greutate specifică 2,65), de diferite tonuri de negru, cu zone concentrice sau ondulate: **o.** *arab* (negru cu alb), *carneol* (negru cu dungi roșii și cu zone de alb și negru), *calcedonix* (negru cu dungi gri, albăstrui și albe), *sardonix* (negru cu dungi de un roșu-brun). Se șlefuiește în caboșon. Se poate grava sub formă de camee. Folosit din antichitate pentru obiecte de podoabă și de artă decorativă. **2.** Sticlă care imită **o.**, obținută prin amestecul, înainte de suflare, al unor paste sticloase de diferite culori, tehnică cunoscută de romani și răspîndită în Italia, Germania etc., începînd din sec. 16 (fr. *onyx*, it. *onice*, germ. *Onyx*, engl. *onyx*). V.D.

OPACITATE (lat.) În sens larg, lipsă de transparență a unei materii oarecare, prin care nu poate traversa lumina. În domeniul picturii, sensul termenului rămîne neschimbat; între **o.** și *transparență* (reversul ei) se stabilește o relație de opoziție binevenită: alternarea zonelor cu diferite grade de **o.** cu altele translucide sau transparente aduce un plus de expresie tabloului. Cînd nu este dorită, **o.** poate fi diminuată prin introducerea în materia colorată a unor mici cantități de verni sau de medium, care micșorează refracția; cînd este căutată, **o.** se poate obține fie printr-un adaos de puțin alb în materia colorată, fie prin diminuarea la minimum a aglutinantului (*v.* **pastel**). **O.** este un efect care se produce și cu ocazia matizărilor neintenționate, cînd liantul culorilor migrează spre straturile profunde, tonurile devenind terne și întunecate. Alteori, cînd matizarea este provocată, culoarea apare mai deschisă, mai puțin pură, și – în cazul picturii în ulei – slăbește adeziunea picturii la suport. Pictura murală modernă pare a nu se mai putea dispensa de **o.** naturală a temperelor sau a culorilor polimerice, opace, mate, luminoase, proaspete și în acord cu specificul peretelui (fr. *opacité*, it. *opacità*, germ. *Undurchsichtigkeit, Deckkraft einer Farbe*, engl. *opacity, covering power*). L.L.

OPAIȚ Categorie ceramică de largă circulație în lumea antică, servind ca rezervor de combustibil ars pentru iluminat. Avînd o mare varietate tipologică, **o.** are un rezervor prelungit cu una sau mai multe guri, pe care se intro-



ducea fitilul, și o ansă pentru ținut. Partea superioară a rezervorului are un orificiu pentru alimentare și este adesea decorată cu motive geometrice sau cu figuri zoo și/sau antropomorfe. I.C.

OPAL Varietate de bioxid natural de siliciu hidratat, asemănător cuarțului (duritate 5,5–6,5, greutate specifică 1,95–2,20), cu aspect sticlos, transparent sau opalescent. Colorit: alb-lăptos, galben deschis, albastru deschis, portocaliu, verde, gri, brun, negru, uneori incolor și transparent, avînd și reflexe irizate. Se șlefuiește în caboșon. Utilizat în giuvaiergerie ca piatră prețioasă. Foarte prețuit în antichitate; mult folosit de artistul sticlar René Lalique (1860-1945) (fr. *opale*, it. *opale*, germ. *Opal*, engl. *opal*). V.D.

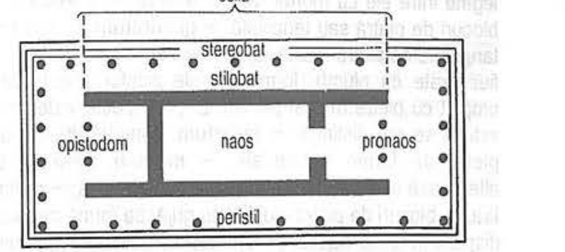
OPALESCENȚĂ (fr.) În natură, fenomen specific produs de lumina care traversează anumite medii translucide (tulburi), care o descompun parțial, reflectînd culorile reci și lăsîndu-se străbătute de culorile calde. Fenomenul poate fi înțeles din observația făcută de Leonardo da Vinci: fumul unui foc de lemne profilat pe un fond întunecat apare albăstrui, iar profilat pe un fond luminos apare cald, nuanțat spre brun. Fenomenul, larg răspîndit în natură, are un caracter obiectiv (nu se produce pe retină) și poate fi fotografiat. În pictură, importanța **o.** ca mijloc de expresie poate fi dedusă pe baza aceleiași observații leonardești: dacă se aplică un alb (acromatic), foarte diluat, deasupra unui ton închis, el va apărea albăstrui, rece; și invers, un ton negru, foarte diluat, se va încălzi ușor și va apărea nuanțat spre brun, în cazul aplicării lui peste un fond alb, luminos (în acest din urmă caz efectul este net inferior celui din natură, deoarece un fond pictat, oricît ar fi de luminos, nu poate concura intensitatea luminii naturale). O rezultantă nedorită a **o.**, manifestată în pictură, este încălzirea gamei generale a tablourilor peste care s-au suprapus impurități întunecate. În pictura secolelor trecute, pictorii au fructificat efectele **o.** pentru a reda tentele reci ale depărtărilor, cețurile, voalurile unor madone renascentiste etc. (aplicînd alburi foarte diluate peste tonuri mai grele), sau pentru a crea gamele calde ale amurgului etc. (aplicînd tonuri transparente, mai închise peste *desu*-uri luminoase) (fr. *opalescence*, it. *opalescenza*, germ. *Opaleszenz*, engl. *opalescence*). L.L.

OPALINĂ → **milchglas**

OP-ART Curent în arta europeană și americană, în anii '50-'60 ai sec. 20. Inspirată din constructivismul și abstracționismul anilor '20-'30, **o.-a.** își propune să dinamizeze actul de a privi, printr-o geometrie a imaginii structurate în vederea unui joc iluzionist, a unei mișcări aparente a formelor. În pictură, procedeul este susținut prin aplicarea unor reguli ale fizicii culorilor și prin acțiunea lor reciprocă în cîmpul cromatic. Caracterul decorativ al **o.-a.** a influențat folosirea ei în design-ul arhitecturii de interior și în cel industrial. Reprezentanți de seamă ai **o.-a.** sînt Victor Vasarély, Lohse, Soto. Mai tîrziu **o.-a.**, prin interferențe cu arta cinetică, a fost aplicată de Nicolas Schöffer și în crearea de sculpturi-arhitecturi luministice, în care efecte optice spectaculoase sînt produse de modulări în mișcare ale alternanțelor de lumină și umbră. A.P.

OPERĂ TOTALĂ Conceptul este tradus din germanul *Gesamt-kunstwerk*, formulat programatic de compozitorul Richard Wagner, în sensul că opera de artă perfectă, ideală, trebuie să fie o sinteză a tuturor genurilor de artă: muzică, poezie, teatru, artă vizuală. Fără a purta această denumire și fără un program estetic declarat, **o. t.** a existat și în Evul Mediu – în catedrala romanică și gotică, în biserica bizantină –, după cum marile edificii religioase ale Renașterii și barocului, sau unele civile – de ex. palatul de la Versailles – pot fi considerate **o. t.** În arta modernă, ideea **o. t.** a fost reluată de Wassili Kandinsky, preocupat de sinteza dintre muzică, dans, lumină și culoare, idee care a dominat estetica grupării expresioniste „Der blaue Reiter", luînd la Franz Marc forma unei concepții despre corespondența dintre construcția „mistică-interioară" și imaginea universului, concepție adoptată și de August Macke. La **o. t.** au aspirat și Bauhaus-ul, De Stijl-ul și alte grupări constructiviste, considerînd ca model al **o. t.** moderne opera de arhitectură – edificiul – care poate integra toate aspirațiile omului modern spre frumusețe și armonie. A.P.

OPISTODOM La templele clasice grecești, încăperea din spatele naosului, folosită ca trezorerie (fr.

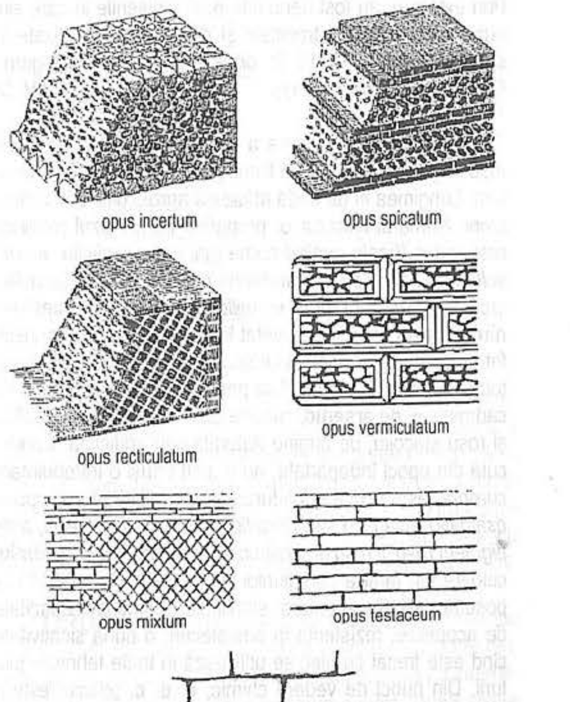


opisthodome, it. *opistodomo*, germ. *Hinterhalle, Opisthodom*, engl. *opisthodomos*). Sin. roman *posticum*. I.C.

OPPIDUM 1. Oraș fortificat instalat pe o înălțime. *V.* și **acropolă**. 2. În organizarea administrativ-teritorială medievală occidentală sau de influență occidentală, localitate cu un regim preurban. Sin. *tîrg* (fr. *oppidum*, it. *oppido*, germ. *Akropolis, Burg*, engl. *acropolis*). I.C. și T.S.

OPTIC → **haptic**

OPUS Termen care, asociat cu un adjectiv, desemnează, în arhitectura antică romană, tehnica de construcție a zidului sau a pavimentului. După modul de legare a blocurilor de piatră întîlnim: ~ **caementicum**, zidărie ce folosește pietre de mici dimensiuni și de formă neregulată,



legate între ele cu mortar de var, îmbrăcate la exterior cu blocuri de piatră sau tencuială; ~ **quadratum**, blocuri rectangulare de piatră fățuită, legate între ele cu crampoane de fier fixate cu plumb, formînd fețele zidului, miezul fiind umplut cu pietre mici și pămînt. După aspectul exterior al zidului se pot distinge: ~ **incertum**, apareiaj realizat din pietre de forme neregulate; ~ **mixtum**, apareiaj ce alternează asize de piatră cu asize de cărămidă; ~ **reticulatum**, blocuri de piatră cioplite cu grijă, de formă rombică, dispuse în rețea regulată; ~ **spicatum**, realizat din cărămizi dispuse în spic, folosit și la pavaje; ~ **testaceum** sau **latericium**, cărămizi legate între ele cu un strat subțire de mortar. În decorația pavimentară întîlnim: ~ **sectile**, plăci subțiri de marmură, diferit colorate, îmbinate în motive geometrice; ~ **signium**, paviment de ciment amestecat cu cărămidă pisată în care se încastrează pietre de culoare albă dispuse în linie, în meandru sau în rețea de linii; ~ **tessellatum**, cuburi de roci policrome prinse cu ciment (*v.* și **mozaic**); ~ **vermiculatum**, tehnică de mozaic folosind cuburi de dimensiuni foarte mici. I.C.

ORANGERIE 1. Pavilion în cadrul marilor ansambluri din Renașterea tîrzie, baroc și clasicism, cu mari suprafețe vitrate orientate spre sud, în care se creau condiții speciale pentru cultivarea unor plante tropicale, în special a portocalilor. Una dintre cele mai celebre se află la Versailles, ridicată între 1684 și 1686 de Fr. Mansart. 2. Prin extensie, au fost denumite **o.** și tapiseriile în care sînt reprezentate grădini tropicale și de portocali, realizate în special în sec. 17 și 18 (fr. *orangerie*, it. *aranciera*, germ. *Orangerie*, engl. *orangery*). T.S. și V. D.

ORANJ (fr.) Culoare a spectrului solar situată între roșu și galben, care poate fi compusă prin amestecul acestora. Lungimea ei de undă măsoară aprox. 640-590 milimicroni. Numărul culorilor **o.** preparate pentru uzul pictorilor este redus (unele purtînd nume mai puțin explicite: *aurora yellow, brominated anthanthrone orange, cinabru austriac, crom* **o.**, *Hansa orange, vermillon orange*). ~ **de antimoniu**, pigment luminos, inventat în anul 1847, este un trisulfat de antimoniu, stabil la lumină și în amestecuri; întunecă totuși culorile de plumb, fapt pentru care a fost înlocuit de cadmiuri; ~ **de arsenic**, culoare care variază între **o.** gălbui și roșu stacojiu, de origine naturală sau artificială. Cunoscută din epoci îndepărtate, nu a avut totuși o întrebuințare curentă (este toxică și nedurabilă); în Italia i se mai spune *risalgallo (risagallo* sau *risigallo)*, fiind numită, uneori, *auripigment roșu* și *roșu de arsenic*. *V.* și **realgar**; ~ **de cadmiu**, culoare din familia cadmiurilor (descoperite în anul 1817), posedă calitățile acestora: stabilitate la lumină, capacitate de acoperire, rezistență în amestecuri, o bună sicativitate cînd este frecat cu ulei; se utilizează în toate tehnicile picturii. Din punct de vedere chimic, **o. d. c.** *„clasic"* este o sulfo-seleniură de cadmiu, sin. *aurora yellow*; ~ **de crom**, culoare asemănătoare cu **o.** de cadmiu, produsă în anul 1797; folosit la fabricarea culorilor ieftine (se întunecă ori se inverzește); a fost înlocuit de cadmiuri, sin. *cinabru austriac*; ~ **de mars**, pigment cu un ton **o.**-cărămiziu, din familia *culorilor de mars*, durabil, stabil la lumină și în amestecuri, cu o sicativitate bună cînd este frecat cu ulei; tonurile lui, transparente și profunde, sînt fructificate în toate tehnicile; ~ **de Saturn** → **miniu de plumb**; ~ **neutru**, culoare realizată prin amestec fizic (fr. *orange*, it. *aranciato*, germ. *Orange*, engl. *orange)*. Sin. *portocaliu*. L.L.

ORANT(Ă) (lat. *orare*, a se ruga) 1. Personaj reprezentat frontal, cu mîinile ridicate la nivelul umerilor și depărtate de corp, cu palmele deschise întruchipînd ideea de rugăciune. În arta paleocreștină era un simbol pentru sufletele mîntuite. În pictură, este una din atitudinile caracteristice ale Maicii Domnului-Platytera (fr. *orante*, it. *Donna orante*, germ. *Orantin*, engl. *orant*). 2. Statuie funerară reprezentînd persoana decedată în genunchi, avînd mîinile în atitudine de rugăciune (fr. *orant*, it. *orante*, germ. *Orans*, engl. *orant*). T.S. și C. R.

ORAR Veșmînt liturgic ortodox, format dintr-o bandă de stofă lungă de cca 2,50 m, lată de 10-12 cm, brodată sau numai decorată simplu, cu cruci, purtată de diacon, în timpul slujbei religioase, oblic peste piept, trecută peste



orare — stihar de diacon cu orar

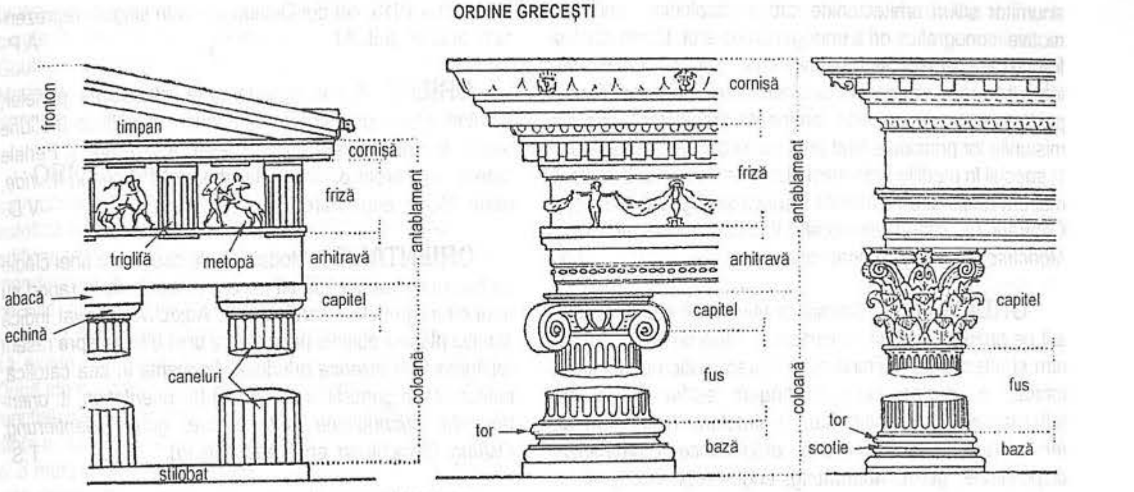
umărul stîng și atîrnînd în spate (fr., it., germ., engl. *orarion*). T.S.

ORATORIU Capelă privată, în general adăpostită într-un apartament particular, sau capelă mică, izolată, nedestinată cultului public (fr. *oratoire*, it. *oratorio*, germ. *Betkapelle, Hauskapelle*, engl. *oratory*). T.S.

ORCHESTRĂ În Grecia antică, parte a teatrului, situată în fața scenei, unde evolua corul. Ulterior, fosa, situată înainte și parțial sub scenă, destinată, în teatrul de operă și balet, muzicienilor din orchestră. I.C.

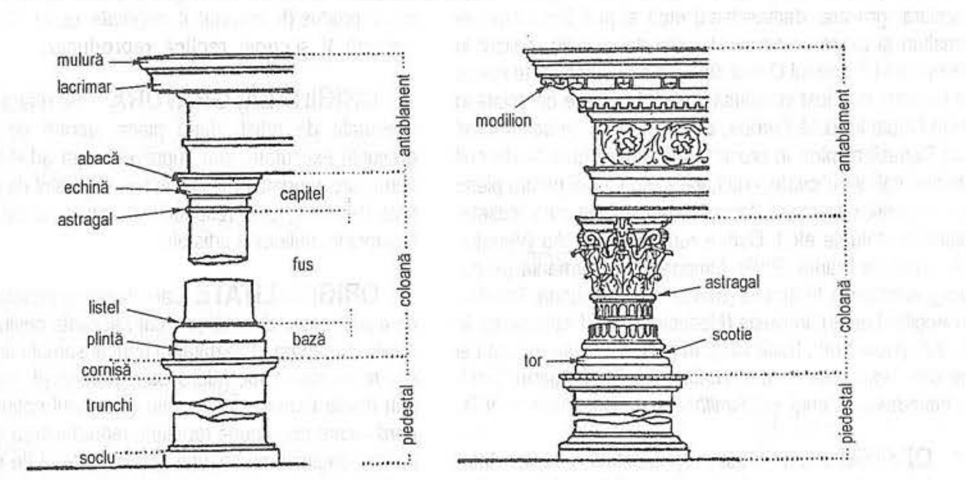
ORDIN (DE ARHITECTURĂ) Caracterul specific al unui stil definit pe baza structurii, proporțiilor și decorației coloanelor și a antablamentului. Antichitatea greacă a cunoscut trei **o. d. a.**: ~ **doric**, preluat din arhitectura miceniană de triburile doriene, este simplu, sever și solid, punînd în valoare logica și structura construcției. Coloana dorică, robustă, se sprijină direct pe stilobat; partea mediană a fusului canelat este ușor galbată; capitelul este compus din echină și abacă puternic profilată; arhitrava este netedă, iar friza se compune din metope alternînd cu triglife; ~ **ionic**, s-a dezvoltat în insule și pe litoralul Asiei Mici; coloana este mai subțire și mai bogat decorată; baza profilată, sprijină un fus alungit, subțiat spre vîrf; canelurile fusului alternează cu suprafețe plate; capitelul decorat cu volute susține o arhitravă formată din două sau trei platbande care ies în relief; friza continuă este ornată cu reliefuri; ~ **corintic**, derivat din **o.** *ionic*, de care se deosebește prin aspectul capitelului, îmbrăcat într-un buchet de frunze de acant. Romanii au utilizat **o.** grecești modificîndu-le ușor ca plastică; ~ **toscan**, inspirat din **o.** *doric* și influențat de construcțiile etrusce, apărut în arhitectura romană, se caracterizează prin baza coloanei rotunjită, sprijinită pe o platformă înaltă (podium), fus necanelat, capitel cu echină și abacă; ~ **compozit**, rezultat din suprapunerea celor trei **o.** grecești: doric pentru partea inferioară a coloanei, ionic și corintic pentru cea superioară (capitel cu volute și frunze de acant). Friza pierde din importanță, fiind ornată doar cu motive decorative (ghirlande, bucranii, embleme etc.). I.C.

ORDINE GRECEȘTI



doric — ionic — corintic

ORDINE ROMANE



toscan — compozit

ORDINE CĂLUGĂREȘTI Comunități monastice catolice, de bărbați sau de femei, răspîndite în diferite țări, care urmează, fiecare, o anumită regulă stabilită de întemeietorul său și aprobată de autoritatea papală. Unele dintre ele (benedictinii, cistercienii, dominicanii, franciscanii, iezuiții) au avut un rol important în definirea și difuzarea

anumitor stiluri arhitectonice sau în răspîndirea anumitor motive iconografice ori a unor genuri de artă. Dominicanii și franciscanii poartă și denumirea de „ordine cerșetoare", întrucît adesea călugării își dobîndeau cele neceare din mila publică, sau pe aceea de „ordine de predicatori", una din misiunile lor principale fiind predicarea pocăinței și a virtuții, în special în mediile orășenești. Lor li se datorește în o mare măsură răspîndirea tipului de biserică-sală gotică în Europa Centrală (fr. *ordres monacals*, it. *ordini monacali*, germ. *Mönchsorden*, engl. *monachal orders*). T.S.

ORDONANȚĂ Aranjarea elementelor unei fațade, atît pe orizontală, cît și pe verticală, în funcție de un anumit ritm și alternanță, definind astfel caracteristica unui stil (**o.** ionică, **o.** dorică etc.). Distingem astfel: **o.** *binare* (alternarea a două elemente pe structura: a, b, a, b); **o.** *ternare* (a, b, a, a, b, a) etc. (fr. *ordonnance*, it. *ordinanza, dispositione*, germ. *Anordnung*, engl. *ordonnance*). *V.* și **antablament, coloană, doric, ionic, ordin** I.C.

ORFEVRĂRIE Artă manuală care pune în valoare metalele prețioase prin diferite procedee (filigran, niello, cizelură, gravare, damaschinaj etc.) și prin incrustare de smalțuri și pietre prețioase. Lucrări de **o.** s-au realizat în Orient și în Extremul Orient din cele mai îndepărtate epoci; în Europa, **o.** a fost introdusă în sec. 5. Foarte apreciată în Evul Mediu în toată Europa, **o.** se practică pe scară largă din Renaștere pînă în prezent, atît pentru obiecte de cult (potire, calicii, relicvare, cruci, vase etc.), cît și pentru piese laice (servicii de masă, tacîmuri, legături de cărți, casete, platouri, statuete etc.). Centre renumite: în Italia (Veneția, Florența), în Franța (Paris, Limoges), în Germania (Augsburg, Nürnberg), în Spania (Barcelona, Tarragona, Toledo), în Anglia (Leeds), în Rusia (Moscova, Tula, Petersburg), în S.U.A. (New York, Baltimore). În prezent, **o.** se execută și pe cale industrială (fr. *orfévrerie*, it. *oreficeria*, germ. *Goldschmiedekunst*, engl. *goldsmith's art, goldsmithry*). V.D.

ORFISM Curent artistic reprezentînd o sinteză între futurism, cubism și expresionism, accentuînd rolul culorii vii în dinamizarea structurii geometrice a compoziției, prin contrastele cromatice simultane (*v.* și **simultaneism**). Perioada de maximum interes a **o.** a fost cuprinsă între 1912 și 1925, reprezentanții săi fiind: Robert și Sonia Delaunay, Franz Marc și Paul Klee. Denumirea de **o.** provine dintr-o conferință a lui Guillaume Apollinaire ținută în 1912, cu prilejul expoziției Delaunay la München, prilej cu care Paul Klee a și tradus în limba germană un text al lui Delaunay despre lumină. Deși termenul de **o.** subliniază esența muzicală a acestei forme artistice, ca și a picturii moderne din epocă în general, **o.** este în primul rînd preocupat de funcția luminii în imagine, atît în acțiunea ei asupra culorii, cît și în rolul ei ca simbol iconografic. Întreaga operă a Soniei și a lui Robert Delaunay este dominată de simboluri solare și de alte embleme abstractizate ale luminii, unele de sursă ezoterică. Din 1918, cei doi Delaunay rămîn singurii reprezentanți ai **o.** *V.* și **il. 84** A.P.

ORIENT (fr.) În giuvaiergerie, strălucirea perlelor, formînd reflexe de culoare trandafirie sau gălbuie (noțiune redată în limbaj curent prin expresia „a face ape"). Perlele care și-au pierdut **o.** sînt perle „moarte" (fr. *orient*, it. *iride*, germ. *Glanz*, engl. *water*). V.D.

ORIENTARE 1. Modalitate de așezare a unei clădiri cu fațada principală sau alt accent arhitectonic în raport cu unul dintre punctele cardinale. **2.** Adjectivul derivat indică situația plasării absidei principale a unei biserici spre răsărit (obligatorie în biserica ortodoxă, frecventă în cea catolică, indiferentă în general la alte culte) (fr. *orientation*, it. *orientamento, orientazione delle chiese*, germ. *Orientierung, Ostung, Ostrichtung*, engl. *east setting*). T.S.

ORIGINAL În artă, prim exemplar, model inițial cu caracter de unicat, produs pentru întîia oară într-o anumită formă – fapt care îi conferă interes și autenticitate – și care constituie un virtual motiv (model) de inspirație, fiind imitat sau reprodus (fr. *original*, it. *originale*, germ. *Original*, engl. *original*). *V.* și **copie, replică, reproducere** L.L.

ORIGINALĂ, GRAVURĂ ~ Se referă la gravurile executate de artist, după placa lucrată de el, sau la gravurile executate, sub supravegherea artistului, de gravorul care imprimă proiectul inițial. **G. o.** sînt de obicei semnate de autor, sau, respectiv, de ambii autori, ori poartă însemnele atelierului artistului. A.P.

ORIGINALITATE Caracteristică generală definitorie a unei opere de artă, prin care aceasta devine inconfundabilă. Ne apare ca rezultanta unui ansamblu unitar de elemente structural noi, valoroase prin concept, prin viziune și prin detalii formale. În opoziție cu sensul noțiunii de *standard* – care presupune repetiția, reproducerea în serie –, o lucrare originală se impune prin caracterul de unicat, suscită interes, invită la contemplare și la meditație. (Constituind o componentă obligatorie a actului de creație, nu este totuși un atribut absolut; se vorbește, uneori, despre „gradul de originalitate" a unei opere, se pot stabili filiații inerente, ceea ce nu dimineaza însă aportul real și noutatea impusă la un moment dat de opera unui creator autentic.) **O.** se manifestă ca o „emanație" implicită a personalității artistului. Nu poate fi identificată cu insolitul, cu noutatea căutată cu orice preț (fr. *originalité*, it. *originalità*, germ. *Originalität, Eigenart*, engl. *originality*). L.L.

ORMOLU Aliaj de cupru și zinc sau pulbere de aur amalgamată la foc cu mercur, produsul fiind, în ambele cazuri, o imitație apropiată a aurului. Se folosea în special la piesele de mobilier, candelabre, sfeșnice, casete de ceasuri de masă etc., avînd aceeași funcție decorativă ca și bronzul aurit. Piese din **o.** de mare valoare artistică au fost create în sec. 18-19, în Franța (Charles Cressent, Pierre Gouthière, familia Caffieri) și în Anglia (Robert Adam, Matthew Bolton) (fr., it. ormolu, germ. *Malergold*, engl. *ormolu*). V.D.

ORNAMENT Motiv geometric, fitomorf, zoomorf sau antropomorf ce are funcția de a orna, de a spori calitatea estetică a unui obiect de artă, a unui monument sau a unui edificiu arhitectonic. Considerat a fi printre primele forme de manifestare artistică întîlnite, **o.** apar frecvent încă din neolitic la obiectele ceramice și din os. O problemă îndelung dezbătută a fost stabilirea raportului care trebuie să existe între **o.** și utilitatea operei pe care o ornează. După idealul clasic al lui Vitruviu, **o.** trebuie să se integreze funcției, să o servească sau să o exprime. Natura și importanța **o.** variază în funcție de stiluri. Barocul tinde să confere **o.** o mare autonomie în raport cu funcția operei. Refuzul **o.** este manifestat în epoca modernă de funcționaliști, pentru care adecvarea la funcție este singurul atribut al unei opere frumoase (fr. *ornement*, it. *ornamento*, germ. *Schmuck, Verzierung*, engl. *ornament*). *V.* și **ornamentație, ornamentică** I.C.

ORNAMENTAȚIE Totalitatea elementelor auxiliare care apar la o construcție, o piesă de artă decorativă sau un obiect de uz comun și care are ca scop conferirea unui plus de atractivitate, prin crearea unui decor mai discret sau mai abundent, realizat fie o dată cu structura întregii lucrări, fie aplicat ulterior (fr. *ornementation*, it. *adornamento*, germ. *Verzierung*, engl. *adornment*). *V.* și **ornament, ornamentică** T.S.

ORNAMENTICĂ Totalitatea categoriilor de motive decorative, grupate după legile compoziției, aflate într-un edificiu, într-un ansamblu mural, pe o piesă de artă decorativă etc. *V.* și **ornament, ornamentație** T.S.

ORNAMENTIST Denumire dată în Europa unor artiști – desenatori și gravori sau sculptori – care executau în special ornamente vegetale sau geometrice, elementele antropomorfe sau zoomorfe intrînd rareori în repertoriul lor și numai ca accesorii. Neîncadrați în corporații, **o.** își publicau desenele și gravurile (arabescuri, cartușe, trofee etc.) în caiete de proiecte pentru diferite domenii artistice (dantelă, tapiserie, mobilier, feronerie etc.). Pe lîngă funcția lor practică, aceste culegeri au avut și un rol estetic, favorizînd transmiterea inovațiilor și mutațiilor stilistice, cu acest gen îndeletnicindu-se nu numai gravori meseriași, ci și artiști de seamă. Aceste gravuri ornamentale au apărut în sec. 16, concomitent în Italia, Germania și Țările de Jos, apoi și în Franța și Anglia. Printre marii artiști care au lucrat culegeri de gravuri ornamentale se află Maestrul E. G., frații Beham, H. Aldegreven, Fiorentino Rosso, Francesco Primaticcio (sec. 16), Ch. Lebrun (sec. 17), Antoine Watteau, Thomas Chippendale (sec. 18). În România, asemenea culegeri de modele, înfățișînd detalii de arhitectură, au realizat H. Trenk (sec. 19) și Ștefan Popescu (sec. 20) (fr. *ornemaniste*, it. *ornatista*, germ. *Ornamentist, Ornamentiker*, engl. *ornamentist*). V.D. și A.P.

ORNAT → **casulă**

OROLOGIU Ceas de dimensiuni mari, de formă circulară sau pătrată, executat în general din metale comune, fixat pe fațada unei clădiri (biserică, turn, castel, primărie etc.) sau pe un perete interior, mai rar pe o coloană. **O.** renumite: în Anglia (Catedrala din Salisbury, 1386), în Franța (Catedrala din Rouen, 1389; Palatul Justiției din Paris, sec. 14, Catedrala din Strasbourg, sec. 16). În Evul Mediu se foloseau **o.** cu roți dințate și cu greutăți; mecanismul **o.** a fost perfecționat în cursul secolelor. **O.** electrice datează din sec. 19, iar în sec. 20 apar **o.** electronice (fr. *horloge*, it. *orologio*, germ. *Uhr*, Horologe, engl. *clock*). V.D.

ORSEL (fr.) Roșu violaceu de origine organică, folosit și în pictură, dar mai ales în boiangeria medievală și renascentistă. Se presupune că a fost folosit în tempera murală italiană începînd cu sec. 10; între sec. 15 și 16 italienii îl numesc *violet de lichen* (uneori părînd a fi confundat cu *folium*) și se crede că ar fi prezent, rar, și în frescele datînd din aceste secole. Se obține prin prelucrarea mai multor specii de licheni din familia cladoniaceelor (în special *rocella tinctoria*), care viețuiesc pe stîncile maritime. Pigmentul are o culoare frumoasă, purpurie, dar este lipsit de durabilitate (fr. *orseille*, it. *oricello*, engl. *archil, orchel*). L.L.

ORTOSTAT Bloc de piatră, de formă regulată cu baza rectangulară, așezat în poziție verticală. La templul grec, asiza inferioară a zidului cellei era formată din **o.** I.C.

ORVIETO Oraș italian (din Toscana) cu veche tradiție în arta ceramicii, în care săpăturile atestă existența unor ateliere medievale. Fragmentele ceramice cele mai vechi datează din sec. 13-15 și sînt decorate cu picturi primitive în tonuri de verde și roșu-purpuriu. Formele sînt caracteristice stilului gotic, dar nu au proporțiile elegante ale pieselor lucrate în alte orașe toscane (Faenza, Siena etc.). În sec. 16-17 se confecționează la **O.** căni, platouri și vase cu un decor în relief bazat pe elemente vegetale, zoomorfe sau antropomorfe; în genere, gama cromatică cuprinde nuanțe de albastru, gri, verde și roșu. V.D.

OSTENSORIU → **monstranță**

OSTIE În cultul catolic, bucățică de aluat nedospit, turnat în forme rotunde de mici dimensiuni și foarte subțire, care, după consacrare, reprezintă forma comună a împărtășaniei (*Euharistie*). Este figurată în diferite scene legate de cultul euharistic (*Miracolul ostiei*, de Paolo Uccello), în scene din viața diferiților sfinți sau ca atribut al unora dintre

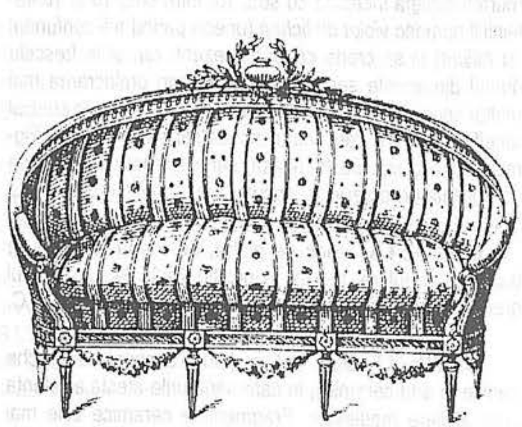
ei (Sf. Barbara – cu un potir cu o **o.** deasupra) (fr. *hostie*, it. *ostia, sacra particola*, germ. *Hostie*, engl. *host*). T.S.

OSTRACON Plăcuţă sau fragment de ceramică purtînd o inscripţie. Folosite în antichitate pentru inscripţionarea actelor, a legilor sau a sentinţelor de judecată, **o.** serveau şi ca piese de joc sau bilete de intrare la teatru I.C.

OSTRUM → **purpură**

OSUAR Capelă sau anexă a unei biserici, în care sînt depozitate oseminte, deshumate fie intenţionat după un anumit timp (caz frecvent pentru cimitirele de dimensiuni reduse ale mînăstirilor), fie culese la un moment dat de pe un cîmp de luptă sau după o epidemie. O formă specială se întîlneşte în arhitectura sud-slavă (capela-o. de la Mînăstirea Bačkovo, Bulgaria, sec.11-12), în care primul nivel al construcţiei este reprezentat de **o.**, iar cel superior are funcţie de capelă funerară (fr. *ossuaire*, it. *ossario*, germn. *Beinhaus*, engl. *bonehouse, skullhouse*). T.S.

OTOMANĂ (turc.) **1.** Ţesătură compactă, grea, din fire de bumbac, de mătase, iar în sec. 20 şi din materiale



sintetice, avînd o direcţie diagonală; este folosită pentru tapiţarea mobilierului. **2.** Canapea sau pat de formă ovală, cu spătarul lin, din lemn aparent, piesă foarte răspîndită în Franţa, în sec. 18. V.D.

OTTOCENTO → **Quattrocento**

OTTONIANĂ, ARTĂ ~ Artă dezvoltată în ţinuturile est-franceze ale fostului Imperiu al lui Carol cel Mare, între 919 şi 1024, acoperind domnia dinastiei saxone, căreia îi aparţineau cei trei împăraţi cu numele de Otto (de la care îşi ia numele), fiind considerată un preludiu al stilului romanic. Domeniile principale în care se manifestă sînt: arhitectură, sculptură şi miniatură. Tipul de biserică preferat este bazilica cu trei nave şi transept scurt, în al cărei interior îşi fac apariţia capitelurile cubice. Sunt prezente şi turnurile circulare din zona estică, aspectul general al monumentelor fiind dat de masivitatea zidurilor, străpunse de goluri puţine, şi de sobrietatea faţadelor (Biserica Sf. Cyriacus din Gernrode, începută în 961, de Otto II; Biserica Sf. Pantaleon din Köln, cripta Bisericii Sf. Gheorghe din Oberzell-Reichenau). Zona franceză este în principal cunoscută prin realizările de plastică: *Antependiumul* lui Otto III, pentru Capela palatină din Aachen, lucrat în aur ciocănit cu email, şi cel al lui Henric II, pentru Domul din Basel; *Madona de aur*, din Domul din Essen (statuetă aurită a Fecioarei cu Pruncul pe genunchi); *Madona episcopului Imad*, păstrată la Paderborn; aşa-numitul *Crucifix al markgrafului Gero* (970), din Domul din Köln, sculptură în lemn policrom de o mare expresivitate. Tot domeniului sculpturii în lemn policrom îi aparţine uşa Bisericii Sankt-Maria-im-Kapitol din Köln (c. 1054), care are pe fiecare din cele două canaturi cîte 13 scene sculptate în relief, ilustrînd episoade din Noul Testament. La Hildesheim, există un atelier pentru turnat uşi de bronz decorate cu reliefuri figurative, una dintre ele păstrîndu-se chiar aici, fiind legată de numele episcopului Bernward din Hildesheim. Continuă să fie folosită sculptarea fildeşului, în principal pentru coperţi, atelierele cele mai importante fiind în Lotharingia şi în zona Rinului. În arta cărţii, se continuă tradiţia carolingiană a unor scriptorii, cel mai important fiind cel de la Reichenau, unde au fost realizate cele două *Evangheliare* ale lui Otto III (unul în tezaurul de la Aachen, celălalt la Bamberg), *Pericopele* lui Henric II şi *Apocalipsul* de la Bamberg. Caracteristica acestor codice este folosirea pentru miniaturi a culorilor deschise, luminoase, care se detaşează pe fondul nepictat al pergamentului, cu figuri bine proporţionate, de inspiraţie antică. *V.* şi **il. 2-4** T.S.

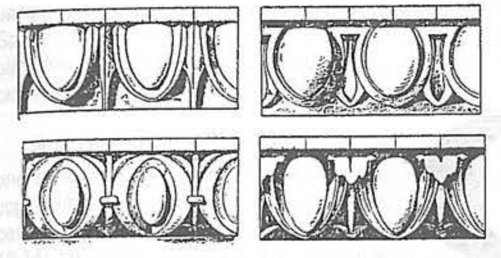
OŢEL, GRAVURĂ ÎN ~ Tehnică a gravurii pe metal, în care placa de cupru este înlocuită cu una de oţel. Acest metal, mai dur decît cuprul, permite producerea mai multor tiraje şi obţinerea unor liniaturi mai fine. Tehnica este însă mai dificilă şi mai laborioasă decît tehnicile dălţiţei şi ale acvafortei, de aceea astăzi nu mai este utilizată decît în gravura destinată imprimării de valori economice, timbre, acţiuni etc. (fr. *gravure sur acier*, it. *intaglio in acciaio*, germ. *Stahlstich*, engl. *steel-engraving*). A.P.

OŢEL-BETON → **fier-beton**

OŢELIRE În grafică, întărirea plăcilor de cupru destinate gravării, prin acoperirea lor cu un strat foarte subţire de oţel, procedeu folosit în special pentru tehnica pointe sèche (fr. *aciérage*, it. *acciaiatura*, germ. *Verstählung*, engl. *steeling*). A.P.

OU DE STRUŢ Cupă formată dintr-o cochilie de ou de struţ montată în metal preţios. În Renaştere se folosea ca piesă de ornament la ospeţe (fr. *oeuf d'autruche*, it. *uovo di struzzo*, germ. *Straussei*, engl. *ostrich-egg*). V.D.

OVE Motiv decorativ realizat dintr-un şir de elemente de

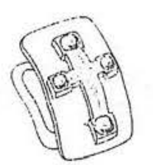


forma unei semisfere sau a unui semiovoid, plasat în partea superioară a capitelurilor ionice, deasupra volutelor. Este preluat în decoraţia de Renaştere, în baroc şi în neoclasicism. **O.** se întîlnesc şi în decoraţia mobilierului sau în arta metalului. Sînt uneori imitate în culoare, în pictura murală, spaţiul dintre ele fiind umplut cu perle, elemente vegetale etc. (fr. *oves*, it. *modenatura ad ovoli, ovoli*, germ. *Eierstab*, engl. *egg and darts pattern, egg and tongue moulding*). T.S.

OXID Nume generic pentru un grup de culori variate cromatic rezultate din combinarea oxigenului cu anumite metale; **~ de Golf Persic** → **Pămînt roşu**; **~ de zinc** → **alb de zinc**; **~ galben de fier** → **galben de mars**; **~ negru de fier**, culoare neagră cu o dublă origine. Negrul natural, obţinut prin prelucrarea unor minereuri, cu un ton negru-maroniu, se foloseşte ca înlocuitor (modest) al altor negruri. Pigmentul artificial este un excelent negru-albăstrui foarte preţuit de pictori, mai cunoscut sub numele de *negru de mars*; **~ negru de mangan**, culoare de pămînt cu un ton maroniu. Chimic, este un **o.** de mangan. Ca pigment s-a folosit rar, în vechime, astăzi fiind util la fabricarea unor sicative. (Nu este sinonim cu *negrul de mangan.*); **~ roşu** → **roşu de mars**; **~ verde de crom** → **verde de crom**; **~ violet** → **violet de fier** L.L.

OXIU Culoare brun roşcată (întunecată) ori liliachie, pomenită în erminiile autohtone. Era compusă prin amestec fizic de bol şi negru, iar în tonul ceva mai deschis (liliachiu) se adăuga puţin alb. Apare sub denumiri ca: *cerneală, bol, ocsiu* (var. *ocsîu*), **o.** *albicios* sau *levkon oxi* (ambele colorate în liliachiu), **o.** *negricios* (sin. **o.** *închis*, **o.** *firesc, mavro oxi*), *oxu* (var. *uxiu, uxiu iute*). L.L.

PACIFICAL (lat. *pax*, pace) Tip de pixidă pentru purtarea împărtășaniei la bolnavi sau a unui *relicvar* mic, specifice Bisericii catolice, de forma unor valve discoidale



unite prin balamale. **P.** este purtat pe piept, atîrnat de un lanț, în cazul primei folosințe, sau montat pe un picior, în cazul celei de a doua, și sărutat în chip de devoțiune. **P.** poate fi decorat cu reliefuri (fr. *Baiser de paix*, it. *pace*, germ. *Kusstäfelchen*, engl. *pax-board*). Echivalent cu *panaghiarul* din cultul ortodox. *V.* și **pixidă, relicvar** T.S.

PAFTA (turc.) Închizătoare metalică pentru veșminte, alcătuită din două plăci decorate cu reliefuri sau cu pietre



prețioase, unite între ele printr-o șarnieră sau printr-un sistem de copci. **P.** ca aceea descoperită în mormîntul lui Radu I la Curtea de Argeș (ante 1377) – realizată din aur și de factură occidentală – era folosită, cel mai adesea, la prinderea unor centuri late. Frecvente în Evul Mediu occidental, **p.** dispar un timp din modă, dar redevin frecvente în costumul feminin din a doua jumătate a sec. 18 și din primele decenii ale sec. 19, fiind des figurate în pictura murală. Se utilizau uneori și la prinderea, deasupra pieptului, a unor piese somptuoase de costum: mantii, pelerine, pluviale (fr. *boucle de ceinture*, it. *fibbia*, germ. *Schnalle*, *Gürtelschnalle*, engl. *belt buckle*). T.S.

PAIANTĂ Sistem de realizare a pereților unei locuințe, prin utilizarea unei armături din lemn (șipci, nuiele etc.), care se completează cu o umplutură formată din lut amestecat cu apă, nisip, paie tocate, bălegar etc., folosindu-se sau nu un schelet din lemn pentru structura generală. T.S.

PAJER Denumire folosită în Evul Mediu românesc (în *Fiziolog*, sec. 17-18) pentru pelican, văzut ca pasăre simbolică. T.S.

PAJURĂ Animal heraldic, de forma unui vultur reprezentat de profil, de obicei cu aripile strînse sau numai ușor ridicate deasupra nivelului capului. Este confundat, uneori, cu corbul din stema Țării Românești. Uneori este reprezentat din față, cu două capete încoronate, alcătuind însemnul heraldic al familiei imperiale bizantine a Cantacuzinilor, preluat în Țara Românească de Șerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu și Ștefan Cantacuzino, care se considerau descendenți ai acestei ilustre spițe. Este și stema, completată cu cîteva detalii (spada și sceptrul purtate în gheare de vultur), a monarhiei habsburgice și, cu unele diferențe, a celei ruse. În forme simplificate, **p.** face parte din stemele moderne a mai multor state (fr. *aigle*, *bicéphale aigle*, it. *aquila*, *aquila bicipite*, germ. *Adler*, *zweiköpfiger Adler*, engl. *eagle*, *doubleheaded eagle*). T.S.

PALA D'ALTARE (it.) Este compusă dintr-o singură compoziție sau din mai multe, dar, spre deosebire de altarele cu aripi, toate acestea sînt grupate pe un singur panou. Cea mai celebră – *Pala d'oro*, păstrată în Catedrala San Marco din Veneția (1106, comandată la Bizanț, completată în sec. 14), este confecționată din argint aurit, smalț cloisonné, pietre prețioase. Sin. *altar*. T.S.

PALANCĂ Sistem de fortificare a unui deal sau a unei suprafețe nu prea întinse, cu ajutorul unor trunchiuri de copac înfipte în pămînt unele lîngă altele, prevăzut cu porți pentru acces. Este menționată în documentele timpurii (sec. 12-14), iar istoria consemnează **p.** lui Sinan Pașa, cu care a întărit dealul Mînăstirii Radu Vodă din București, în 1595, în timpul luptelor cu Mihai Viteazul. *V.* și **palisadă** T.S.

PALAT Construcție sau ansamblu de edificii cu funcție reprezentativă, de unde se exercită o autoritate importantă (imperială, regală, domnească, episcopală). De dimensiuni impozante, cuprinde numeroase apartamente de locuit, săli de aparat, un compartiment destinat administrației, anexe gospodărești etc. Materialele de construcție sînt foarte îngrijit puse în operă, decorul și mobilierul sînt prețioase, somptuoase chiar. Ca tip de program arhitectural, își are originea în antichitate, denumirea provenind de la latinul *Palatium*, care desemna locuința împăratului Augustus de pe colina Palatină din Roma. Mai puțin folosit în Evul Mediu, cînd este înlocuit cu castelul, programul se impune cu începere din Renaștere, răspîndindu-se rapid în Europa și purtînd pecetea marilor stiluri, devenind și apanajul unor aristocrați sau al înaltei burghezii. Denumirea este extinsă și la alte tipuri de program care exclud funcția de locuință: **~ administrativ**, în care rămîne funcția de reprezentare, dar predomină cea legată de unul sau mai multe tipuri de administrație; **~ de cultură**, mari centre în care se desfășoară, grupate pe profiluri, diverse activități culturale: teatru, cinematograf, săli de concert, de conferințe și de expoziții, compartimente destinate practicării unor arte, altele destinate destinderii, copiilor etc; **~ de justiție**, instituție care adăpostește o instanță judecătorească importantă, grupînd, în jurul sălilor de audiere, numeroase birouri, arhive etc. (fr. *palais*, it. *palazzo*, germ. *Palast*, engl. *palace*). T.S.

PALEOCREȘTINĂ, ARTĂ ~ Denumire dată manifestărilor artistice creștine din sec. 2-4 d. H. Primele creații s-au păstrat în mormintele hipogee din Roma, denumite generic catacombe, al căror tip a fost preluat de la păgîni. Este vorba de picturi murale, cu o iconografie preluată inițial din alte religii, dar adaptată nevoilor creștinismului. Cel mai adesea, ele sînt realizate pe un fond alb, și reprezintă compoziții simple în peisaj (*Amor și Psyche* – de fapt semnificînd un suflet mîntuit) sau animale folosite cu sens simbolic, altul decît cel conferit în arta păgînă: *porumbelul*, *păunul*, *fenixul*, *peștele* – ultimul preferat pentru denumirea sa greacă, folosită ca acrostih pentru sintagma „Iisus Hristos Fiul lui Dumnezeu, Mîntuitor", ori *ancora*, *farul*, *corabia*, *crucea ansată* etc. În a doua jumătate a



Cripta papală din Cimitirul San Callisto

sec. 2, apare figura alegorică a *Bunului Păstor* (Catacomba Domitillei, cripta Lucinei – compoziție foarte complexă, pe o boltă). O temă frecventă este *oranta* (prima apariție – sec. 3 – Cimitirul San Callistro) – simbol al sufletului mîntuit. Ultimele două reprezintă teme specific creștine, ca și cele mai tîrzii, semnificînd „mîntuirea prin învățătură" (sec. 3-4) sau *Agapa* (sec. 2 – Capella graeca), ambele din Catacomba Priscillei. La sfîrșitul sec. 2, apar și scene inspirate din Vechiul Testament, concepute ca analogii la episoade din Noul Testament: *Profetul Daniel în groapa cu lei* (cripta Lucinei), *Jertfa lui Avraam*, *Povestea lui Iona*, ultimele două în Cimitirul San Callistro. Aceste picturi au comun, cu arta romană a vremii, cromatica vie, pensulația rapidă și sugestivă, adesea preocuparea pentru plasarea scenelor în peisaj, proporția corectă, detaliile sugestive, care însă au menirea să releve sensul etern al lucrurilor și faptelor, și nu să confere iluzia realității. Un alt domeniu care se dezvoltă este cel al sculpturii funerare creștine, apanaj al unor personaje bogate, care se înmormîntează în sarcofage de tip tradițional, dar decorate cu teme creștine: Sarcofagul de la Pallazzo dei Conservatori din Roma, cu imaginea *Bunului Păstor* în centru și *genii funerare* romane în extremități (a doua jumătate a sec. 3). Altele au toată latura frontală decorată în relief, ca cel din Muzeul Lateran, cu imagini de

berbeci în extremități, centrul cumulînd mai multe teme: *Bunul Păstor, Învățătura, Oranta, Biserica* (prima jumătate a sec. 3) – întregul fiind o alegorie a mîntuirii. Cel mai complex este sarcofagul din Muzeul Lateran (nr.19), care combină teme din Vechiul și Noul Testament, cu detalii bucolice de viață zilnică (c. 270-280), stilistic fiind înrudit cu tradiția artei elenistice din Alexandria. S-au păstrat și cîteva statui în ronde-bosse: *Figura așezată a lui Hippolit* (înainte de 222), *Bunul Păstor* (a doua jumătate a sec. 3, Muzeul Lateran), la care s-a folosit tehnica avansată a sfredelului și efectul luministic rezultat din polisarea suprafeței; *Aducătorul de jertfă*, de la Palmyra (sec. 3) – de un tip și cu un costum oriental. T.S.

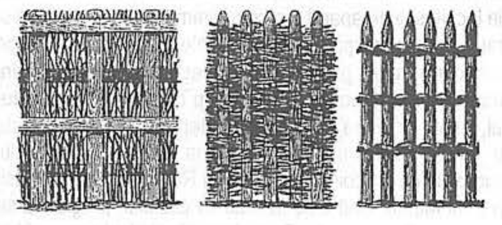
PALESTRA → terme

PALETĂ 1. În Egiptul antic, obiect de formă plată, geometrică sau animalieră, decorat prin reliefare sau gravare, realizat cel mai adesea din șist, destinat preparării fardurilor (fr. *pallete à fard*, it. *paletta egiziana*, germ. *Schminkpalette*, engl. *make-up palette*). 2. Planșetă subțire, plană, netedă și neabsorbantă, confecționată dintr-un lemn dens, pe a cărei suprafață își pregătește pictorul amestecurile de culori înainte de a le așterne pe tablou. Se impune definitiv ca sculă indispensabilă aprox. din sec. 15-16, devenind astăzi o imagine-simbol a artei picturii. Există **p.** ovale sau oarecum adaptate după forma antebrațului, de care se sprijină, și altele rectangulare. Există, de asemenea, **p.** pliante, conformate anume, și introduse în cutia de culori, utilizate de pictorul care se deplasează în peisaj. De obicei, **p.** mobile sînt prevăzute cu un orificiu prin care intră degetul mare, unele avînd adaptate pe spate o contragreutate, care îi asigură stabilitatea în timpul lucrului; pe margini au fixate cîte una sau două *godete*, pentru diluantul culorilor, verni etc. Impermeabilizarea **p.** cu ulei este o regulă. Vechile *palitre* ale meșterilor noștri de tradiție bizantină seamănă cu cele obișnuite. Pictorii de astăzi înlocuiesc, nu o dată, tradiționala **p.** portabilă cu cîte o planșetă obișnuită – îmbibată cu ulei și așezată pe un scaun din apropierea șevaletului – sau chiar cu tăblia unei măsuțe adaptate. Există **p.** confecționate special pentru tempera, acuarelă și guașă, de obicei albe, din porțelan, metal smălțuit sau materiale plastice, prevăzute, de regulă, cu mici recipiente pentru culori. 3. Numele purtat de ansamblul culorilor folosite de un artist – la modul general sau pentru o temă oarecare. („A-ți face paleta", „paletă bogată", „o paletă cuceritoare" etc.) Alcătuirea unei **p.**, succesiunea și numărul pigmenților diferă după temă, temperament artistic, opțiune personală și disponibilități. Nu o dată pictorii vorbesc despre „bucuria paletei", oferită de amestecurile inedite, strălucitoare și simfonizate încă înainte de a fi așternute pe tablou, care le stimulează retina (fr. *palette*, it. *tavolozza*, germ. *Palette, Malerscheibe*, engl. *palett*). I.C. și L.L.

PALIER Planșeu orizontal care marchează fiecare nivel al unei clădiri, permițînd accesul în încăperile acestuia, sau zonă intermediară de odihnă între treptele scărilor dintre niveluri (fr. *palier*, it. *pianerottolo*, engl. *floor*). T.S.

PALIMPSEST 1. Manuscris sau pergament de pe care s-a scos (prin ștergere sau răzuire) textul inițial pentru a fi înlocuit cu altul, și pe care se mai văd urmele scrierii vechi. 2. Lespede cu inscripții sau placă de bronz întoarsă pe dos pentru a ascunde o veche inscripție și a face loc alteia noi (fr. *palimpseste*, it. *palinsesto*, germ. *Palimpsest*, engl. *palimpsest*). I.C.

PALISADĂ 1. Sistem de îngrădire a unui spațiu, constînd din o succesiune de pari înfipți în pămînt la distanțe diferite, legați între ei prin bare ușoare sau corzi realizate din



material lemnos ușor (ramuri de copac, crengi de arbuști etc.). 2. În arhitectura fortificată, sistem de apărare în care pari înalți, plasați la distanțe egale, sînt înfipți vertical fie pe marginea șanțului ori pe coama valului, fie oblic în escarpă, împiedicînd în acest fel accesul ușor al atacatorilor (fr. *palissade*, it. *palizzata, steccato*, germ. *Pfahlwerk, Pfahlzaun*, engl. *fence, paling, row of pales, stockade*). *V.* și **palancă** T.S.

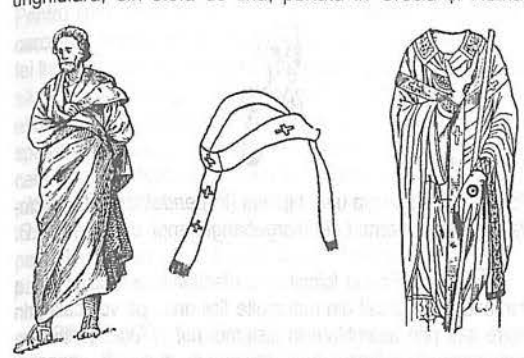
PALITRĂ → paletă

PALLA 1. Mantie necroită purtată de femeile Romei antice pe deasupra veșmintelor. 2. Costumul actorilor tragici, ca o rochie largă, cu mîneci largi, legată cu cordon. A.N.



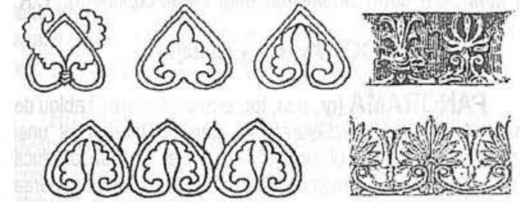
PALLADIUM (lat.) Element simbolic învestit cu atributele apărării și păstrării unor valori spirituale cu largă audiență publică. De ex.: în timpul asediilor Constantinopolului, icoana acheiropoietă a Maicii Domnului era considerată **P.** al orașului. T.S.

PALLIUM (lat.) 1. Mantie necroită, de formă dreptunghiulară, din stofă de lînă, purtată în Grecia și Roma



antică (ca un himation mai amplu). 2. Piesă vestimentară țesută din lînă albă, decorată cu cruci negre, de forma unei fîșii înguste, purtată de arhiepiscopii catolici, de cardinali și de papi (fr. *pallium*, it. *pallio*, germ. *Pallium*, engl. *pallium*). A. N. și T.S.

PALMETĂ Motiv ornamental care imită frunza palmierului sau degetele unei mîini. Poate fi utilizat separat sau unit prin spirale. **P.** ocupă un loc important în orna-



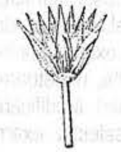
mentica orientală, bizantină, greacă și europeană medievală, în arhitectură, sculptură, textile, în grafica de manuscris etc. (fr. *palmette*, it. *palma, palmetta*, germ. *Palmblattornament, Palmstengel*, engl. *palm-shaped ornament, palmette*). *V* și **anthemion** V.D.

PALMIER, RAMURĂ DE ~ Arbore tropical a cărui ramură tăiată este un atribut al mucenicilor, mai cu



seamă în iconografia occidentală (fr. *palme*, it. *palma*, germ. *Palmzweig*, engl. *palm-branch*). T.S.

PALMIFORM Ornament în forma unei frunze de palmier, desfăcută în evantai. T.S.



PALUDAMENTUM Mantie necroită, de formă dreptunghiulară, din stofă de lînă vopsită cu purpură,



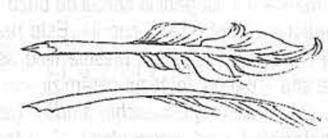
agrafată pe umărul drept, pe care generalii Romei antice o primeau pe Capitoliu, cînd plecau la război (fr. *paludamentum*, it. *paludamento*, germ. *Paludamentum*, engl. *paludament*). A.N.

PANAGHIA (gr.) Denumire dată Maicii Domnului, considerată de Biserică Fecioara prin excelență, care l-a zămislit pe Hristos prin puterea Duhului Sfînt. Temă frecventă în iconografia rusă, în care Maria este reprezentantă în picioare, purtînd ceva mai jos de piept un medalion în care este figurat Hristos copil. T.S.

PANAGHIAR Obiect de cult ortodox, ieșit practic din uz, format din două valve discoidale metalice, prinse în balamale și încuietori, decorat pe o față cu o imagine a Maicii Domnului a Întrupării (*Panaghia*), purtat pe piept atîrnat de un lanț, în care se ducea împărtășania la bolnavi. Printre cele mai celebre, cel donat de frații Craiovești Mînăstirii Bistrița, Vîlcea (începutul sec. 16), cu elemente de orfevrărie gotică și smalț. Echivalent cu *pacificalul* din cultul catolic. T.S.

PANAȘ Smoc sau buchet de pene purtat la pălării sau la căciulă (fr. *panache, plumet*, it. *pennacchio*, germ. *Federbusch*, engl. *crest of feathers, featherbush*). A.N.

PANĂ 1. Instrument folosit pentru scris și desen înainte de apariția penițelor metalice (spre sfîrșitul sec. 18).

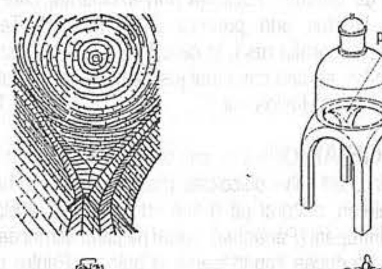


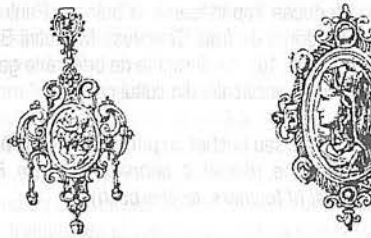
Numită adesea, generic, *pană de gîscă*, în realitate ustensila putea proveni și de la alte păsări mari, printre care lebăda, cocoșul de munte, păunul, corbul etc. Vîrful cotorului cornos, de formă ușor conică, se tăia pieziș și se despica asemenea penițelor obișnuite, pentru a permite scurgerea cursivă a cernelii. Folosită și astăzi, ușor de confecționat, **p.** pentru desen rămîne un excelent instrument de lucru, sensibil, care lasă urme tandre și variate ca duct. (Pentru a-i spori finețea,

tăietura oblică se face în două „trepte".) Muzeele și colecțiile de artă păstrează un mare număr de desene executate cu **p.** – provenind îndeosebi din sec. 16-18 (fr. *plume*, it. *penna*, germ. *Schreibfeder*, engl. *pen*). **2.** Bucată plată de lemn, tăiată dreptunghiular, care – asemenea unui ic – este utilă pentru reîntinderea pînzelor „lăsate" (datorită vechimii sau calității lor necorespunzătoare) ale unor tablouri. Se introduc de pictor în orificii anume cioplite la colțurile interioare ale șasiurilor moderne, dar nu se bat decît ulterior, cu grijă, pentru a nu produce cracluri ale materiei picturale (fr. *taquet*, it. *zeppa*, germ. *Keil*, engl. *wedge*). L.L.

PANDANT **1.** Ornament atîrnînd dintr-o boltă de piatră sau dintr-un acoperiș de lemn. **2.** Picturi, sculpturi, reliefuri sau ornamente care fac pereche, sînt în relație simetrică unele cu altele (fr. *pendant*, it. *riscontro*, germ. *Gegenstück*, engl. *counterpart*, *pendant*). I.C.

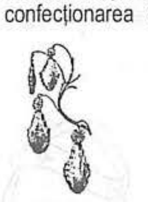
PANDANTIV **1.** Porțiune de zid de forma unui triunghi sferic, care, împreună cu arcele laterale care îl delimitează și cu pilastrul sau coloana pe care se descarcă,





face parte din sistemul de sprijin al calotei. Prin intermediul **p.** (4 la număr), se realizează trecerea de la pătratul spațiului ce urmează a fi acoperit la cercul de bază al calotei sau al tamburului surmontat de o cupolă. Este realizat din cărămidă sau din bolțari de piatră, piesele fiind așezate în registre, plane sau – uneori, în cazul cărămizii – în retrageri succesive (fr. *pendentif*, it. *pennacchio sferico*, germ. *Eckzwickel*, *Kuppelzwickel*, engl. *pendentive*). *V.* și **trompă de colț**. **2.** Podoabă purtată la gît, atîrnată de un lanț sau de o panglică; foarte răspîndită din Renaștere pînă în prezent (fr. *pendentif*, it. *pendente*, *pendaglio*, germ. *Juwelengehänge*, engl. *pendant*). T.S. și V.D.

PANDELOC Bucată de sticlă sau de cristal în formă de prismă sau de pară, amintind țurțurii de gheață, în general tăiată în mai multe fațete pentru a se crea un joc de lumini și atîrnată de o lustră sau de alt corp de iluminat, din bronz sau din cristal. Prin extensie, piatră prețioasă în formă de pară, folosită la confecționarea cerceilor sau care



formează terminația unei bijuterii (fr. *pendeloque*, it. *gocciola di cristallo*, germ. *Leuchtergehänge*, engl. *drop*). V.D.

PANEL Panou folosit în confecționarea mobilei sau a lambriurilor, realizat din mai multe fîșii unite pe verticală prin lipire sau prin asamblare în sistemul *nut și feder* (îmbucare prin canelură) delimitat de muchii sau de muluri (fr. *panneau*, it. *ricoadro*, germ. *Füllung*, engl. *panel*). *V.* și **placaj** T.S.

PANETIERĂ Dulăpior rustic specific regiunii Provența din Franța, folosit în sec. 18-19 pentru păstrarea pîinii, suspendat pe perete sau așezat pe lada de făină. Confecționate din lemn de brad, cireș, nuc, stejar, ulm, cu laturile ajurate sau cu grilaje din colonete, unele piese sînt ornamentate cu motive vegetale în relief plat, precum și cu coronamente în formă de fus, titirez, candelă (fr. *panetière*, it. *panattiera*, germ. *Brotkasten*, engl. *bread cupboard*). C.R.

PANICONOGRAFIE → **gilotaj**

PANORAMĂ (gr. *pan*, tot, *orama*, vedere) Tablou de mari dimensiuni, desfășurat pe peretele interior al unei rotonde, pictat și apoi luminat în așa fel încît să producă iluzia naturii reale. Imaginat în scopul de a prezenta vederea generală a unor orașe, de a reconstitui bătălii celebre etc., procedeul a apărut la sfîrșitul sec. 18 în Anglia (Londra, către 1790), fiind preluat în Franța etc.; perfecționat, astăzi este mai cunoscut sub numele *dioramă* (fr., it. *panorama*, germ. *Rundbild*, engl. *panorama*). L.L.

PANOU DE LEMN Unul dintre suporturile picturii, confecționat din lemn, care îi asigură rigiditatea – o calitate extrem de importantă pentru durabilitatea straturilor de culoare. (Adesea i se spune doar *panou*.) Este cel mai vechi suport folosit în pictura de șevalet (portabilă) și, începînd cu antichitatea, nu există epocă în care să nu fi fost folosit. Cea mai largă utilizare a avut-o, în Europa, între sec. 14 și 16. Esențele lemnoase la care au recurs cei vechi variază. Cel mai bine au rezistat panourile subțiri de stejar. Lemnul „lucrează" tot timpul, modificîndu-și întrucîtva dimensiunile și forma plană, putînd astfel să provoace cracluri, desprinderea unor zone mai mici sau mai mari de grund și, implicit, de materie picturală. Cu cît este mai uscat, lemnul „lucrează" mai puțin sau aproape deloc. Deformările lui se manifestă în sens tangențial, radial și axial (primele sînt cele mai accentuate, atingînd uneori 10%, următoarele sînt mai slabe, iar ultimele sînt aproape nule). Modificările amintite erau prevenite, altădată, prin selecția exemplarului lemnos, în

pădure, uscarea lui temeinică, uneori timp de zeci de ani, modul de fasonare a scîndurilor, grosimea, fierberea etc. Pentru lipire se folosea cleiul de bună calitate. Dispunerea cercurilor anuale ale lemnului se făcea, în principiu, în așa fel încît zona medulară să fie îndreptată spre fața care urma să fie grunduită și pictată. *Traversele* constituiau un sistem eficient de menținere relativ plană a panoului (se aplicau pe spatele acestuia, de obicei în număr de două, aveau o formă care semăna oarecum cu un ic și erau semiîncastrate în panou; era preferată înțepenirea lor prin batere și nu prin încleiere). *Parchetajul* era un alt mijloc de consolidare a panoului. Astăzi, **p. d. l.** este înlocuit adesea de *placaj* (fr. *panneau*, it. *tavola*, germ. *Tafel*, engl. *panel*). L.L.

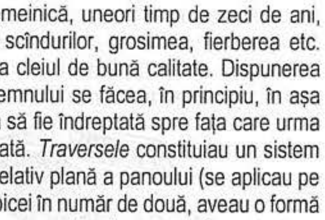
PANOURI MURALE Panouri pictate, de mari dimensiuni, fixate pe pereții clădirilor (în general, edificii publice). Au ca suport fie pînza întinsă pe șasiu, fie placajul fixat pe cadre de lemn, fie unele materiale moderne și sînt lucrate în tehnici specifice picturii murale (diverse tipuri de tempera, culori de ulei cărora li s-a atenuat luciul, culori vinilice etc.). L.L.

PANTĂ (DE ACOPERIȘ) Fiecare dintre suprafețele înclinate, care, prin unirea lor sau prin racordarea la elemente construite (timpane, frontoane), alcătuiesc învelitoarea unui edificiu, închizînd sub aceasta un spațiu mai mult sau mai puțin înalt (*pod*) (fr. *pente*, it. *declivio*, germ. *Abhang*, engl. *slope*). *V.* și **acoperiș** T.S.

PANTEON (gr.) **1.** La greci și la romani, templul dedicat tuturor zeilor. Cel mai vestit este **P.** lui Agripa, din Roma, construit în anul 25 d. H., denumirea fiind în continuare atribuită clădirilor asemănătoare. **2.** Monument național consacrat amintirii oamenilor iluștri, unde se depun rămășițele lor pămîntești. Prin extensie, totalitatea oamenilor iluștri ai unui popor sau ai unei țări (fr. *Panthéon*, it. *Panteon*, germ., engl. *Pantheon*). I.C.

PANTOCRATOR (gr. *pantokratos*, a toate țiitorul, atotputernicul) În iconografia de tradiție bizantină, imaginea lui Iisus Hristos, reprezentat, de obicei, cu nimb cruciger, binecuvîntînd cu mîna dreaptă și ținînd în stînga Evanghelia închisă. Este reprezentat ca atare, de regulă în calota care acoperă spațiul central al naosului (uneori, în lipsa acesteia, pe porțiunea de boltă care îi corespunde), marcînd punctul culminant al întregului program iconografic al unei biserici ortodoxe. În România, cea mai veche imagine a **P.** se păstrează fragmentar, acoperită cu o reprezentare identică tîrzie, pe calota turlei Bisericii Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș (cca. 1360), pusă în evidență de recentele lucrări de restaurare (fr. *Pantocrator*, it. *Pantocratore*, *Omnipotente*, germ. *Pantokrator*, *Allherrscher*, engl. *Pantocrator*). *V.* și **il. 20** T.S.

PANTOGRAF Instrument inventat în sec. 16, compus din patru rigle articulate formînd un romb, una din ele



purtînd la capăt o poantă de gravat, alta un creion. Servește la transpunerea prin mărire sau micșorare a unei imagini, mai ales în domeniul modelelor destinate mașinilor de țesut și brodat (fr. *pantographe*, it. *pantografo*, germ. *Pantograph*, *Storchschnabel*, engl. *pantograph*). A.P.

PAP (germ.) Pastă adezivă folosită pentru maruflaj sau pentru prepararea unor suporturi. Este un amestec din făină de cereale sau amidon și apă, omogenizate și încălzite la foc mic pînă devin opalescente. Se folosește exclusiv în ziua în care a fost preparat, sub pericolul intrării în putrefacție (fr. *colle*, it. *colla*, germ. *Pappe*, engl. *size*, *starch-paste*). L.L.

PAPIER MÂCHÉ (fr.) Hîrtie înmuiată cu apă pînă la consistența unei paste omogene, în amestec cu pulbere de ipsos, rășină și ceară. Material inferior, folosit în sec. 18 și de sculptori pentru modelaj și turnarea de busturi și statuete în serie (fr. *papier mâché*, it. *cartapesta*, germ. *Papiermaché*, engl. *papier-mâche*). C.R.

PAPIRUS Specie de trestie care se găsea din abundență în Delta Nilului, din care s-a realizat un suport pentru scriere, de culoare aproape albă, obținut prin batere și presare. Grosimea lui nu era întotdeauna omogenă, dar **p.** putea fi ușor rulat. Un rulou conținea, ca număr standard, 20 de foi, care erau lipite cap la cap, urmărind direcția fibrei. Pentru a se scrie pe el ruloul era derulat pe măsură ce era necesar. Cel mai vechi **p.** păstrat datează din 3000 î. H. În sec. 7 î. H., **p.** se importa în tot bazinul Mediteranei și constituia principalul suport de text pînă în sec. 2-3 d. H., cînd a fost înlocuit cu pergamentul. În Egipt și în lumea arabă a continuat să fie folosit pînă la sfîrșitul mil. 1. Aspectul exterior al plantei a inspirat ornamente arhitecturale (fr. *papyrus*, it. *papiro*, germ. *Papyrus*, engl. *papyrus*). I.C.

PARABOLA CELOR 5 FECIOARE ÎNȚELEPTE ȘI A CELOR 5 NEÎNȚELEPTE (NEBUNE) → **Virtuți**

PARABOLELE LUI IISUS Ciclul inspirat din Evanghelii, care are ca temă textele cu substrat metaforic și moralizator oferite de Hristos drept exemplu și explicație pentru a facilita apostolilor și ascultătorilor săi pătrunderea esenței învățăturii sale. Sin. *Pilde* (**P.** bunului Păstor, **P.** neghinii din grîu etc.). T.S.

PARACLIS (gr. *pareccles̆ia*, pe lîngă biserică) În cultul ortodox, capelă comunicînd cu o biserică sau indepen-

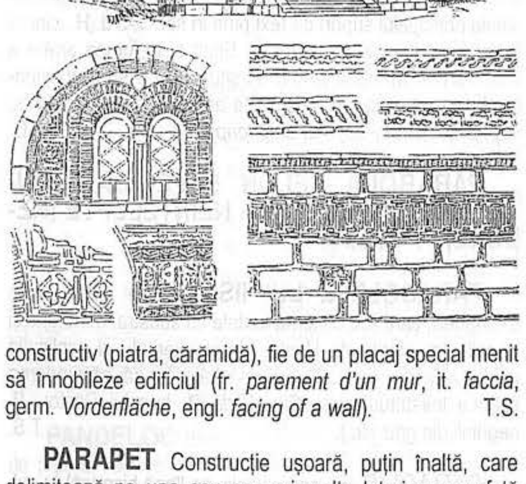
dentă de aceasta, dar aparţinînd aceluiaşi ansamblu, de obicei monahal. Cu toată funcţia secundară, are toate atributele unei biserici, corespunzînd destinaţiei liturgice şi, uneori, şi celei funerare. T.S.

PARADIS Centru primordial unic, comun – ca idee – mai multor religii, pierdut ca urmare a unei greşeli capitale (ex. Adam şi Eva, care mănîncă din pomul oprit), permanent rîvnit de om şi redobîndit, în creştinism, prin jertfa lui Hristos. Este figurat sub forma unei grădini închise, plină de arbori şi flori, mai rar ca scenă de sine stătătoare, dar frecvent încorporată în Judecata de apoi, plasată în partea dreaptă a Judecătorului suprem, în colţul de jos al compoziţiei. În iconografia ortodoxă, spre poarta sa închisă, Petru îi conduce pe cei drepţi, iar în interior se află Maica Domnului, patriarhii Avraam, Isaac şi Iacov ţinînd în braţe, într-un ştergar, sufletele mîntuite, sub forma unor copilaşi, şi pe tîlharul pocăit (fr. *paradis*, it. *paradiso*, germ. *Paradies*, engl. *paradise*). Sin. *Eden* sau *Rai*. T.S.

PARAETONIUM (lat.) Unul dintre numele antice (după Vitruviu) dat de latini albului de cretă. Sin. *creta argentaria*. L.L.

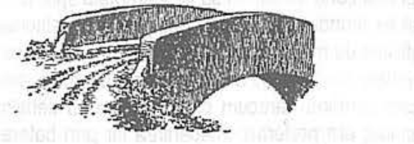
PARAMENT Fiecare dintre cele două feţe finisate ale unui zid, al căror aspect este dat fie direct de materialul





constructiv (piatră, cărămidă), fie de un placaj special menit să înnobileze edificiul (fr. *parement d'un mur*, it. *faccia*, germ. *Vorderfläche*, engl. *facing of a wall*). T.S.

PARAPET Construcţie uşoară, puţin înaltă, care delimitează pe una sau pe mai multe laturi o suprafaţă deschisă (balcon, scară, pod, esplanadă etc.). P. poate fi plin (zidărie), format dintr-o succesiune de baluştri din piatră ori de zid sau din elemente metalice, lemnoase etc. În arhitectura fortificată, zid foarte subţire, scund, adesea realizat în sistem *fachwerk*, care delimitează platforma tur-



nurilor de apărare şi, uneori, partea dinspre curte a drumurilor de strajă (fr. *parapet, avant-pis*, it. *parapetto*, germ. *Brustwehr*, engl. *parapet*). T.S.

PARA ROŞU (engl. *para red*) Roşu vişiniu, rece şi uşor rupt, apărut în zilele noastre. Este un pigment organic sintetic (paranitranilină) transformat în culoare-lac, de o stabilitate relativă, care se dizolvă în ulei. Uneori este numit *roşu semnal*. L.L.

PARATACTIC (gr. *para-tatto*, a rîndui alături) Mod de organizare a unei structuri compoziţionale prin alăturarea, pe axe paralele, a elementelor sale, de dimensiuni pe cît posibil egale. Se întîlneşte mai ales în reliefuri şi sculpturi, cele mai caracteristice fiind sculpturile egiptene şi greceşti arhaice. Produce un efect de ansamblu static, spre deosebire de compoziţiile organizate dinamic sau ritmic, în care părţile sînt subordonate unui element central, dominant. *V.* şi **hipotactic** M.P.

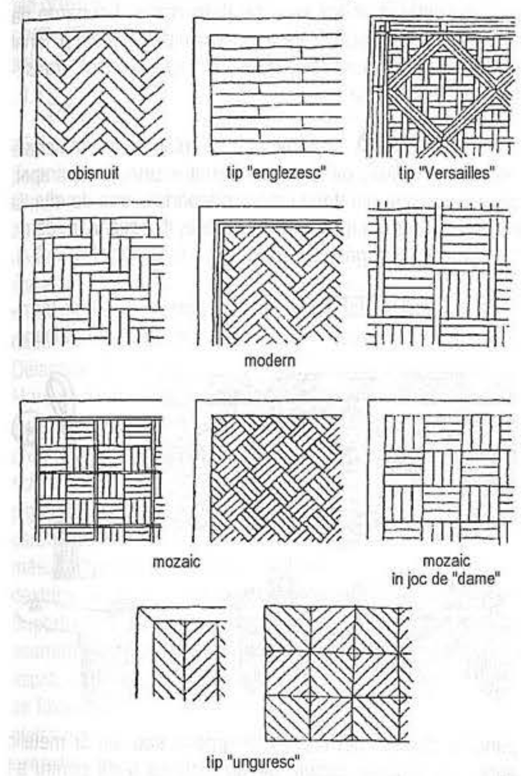
PARAVAN Ecran mobil, din mai multe panouri articulate, care strînse se suprapun, ocupînd un spaţiu redus, iar desfăcute şi plasate în zig-zag, stau în picioare, separînd



spaţiul încăperii. Originar din China şi Japonia, **p.** era făcut din lemn sau hîrtie lăcuită, mătase pictată sau brodată. Importat în Europa în sec. 18, o dată cu alte obiecte exotice, **p.** a fost adaptat stilurilor Ludovic XV şi XVI (fr. *paravent*, it. *paravento*, germ. *Wandschirm*, engl. *folding screen*). A.N.

PARC Grădină publică într-un oraş sau întins spaţiu liber înconjurînd o proprietate nobiliară rurală din Anglia, de exemplu etc. Amenajare peisageră cu vegetaţie diferită (arbori, arbuşti, flori), lăsată să se dezvolte liberă (**p.** *englez*) sau sever aranjată după reguli precise de armonie şi ritm al speciilor, dimensiunilor, formei, cromaticii, fie numai în funcţie de trasee obligatorii de parcurs (*alei*), fie în grupaje desenate în prealabil, după trasee geometrice (grădini italiene, franceze). Vegetaţia poate fi combinată cu oglinzi de apă, naturale sau artificiale, cu forme de relief aranjate în funcţie de un anumit program (terase, monticuli, stînci, cascade, peşteri etc.), unele zone putînd să fie mobilate cu statui, chioşcuri, pavilioane etc. (fr. *parc*, it. *parc*, germ. *Park*, engl. *park*). *V.* şi **grădină** T.S.

PARCHET Tip de pardoseală interioară, realizat din multiple lamele de lemn, puse în operă de o manieră regulată, astfel încît se realizează compoziţii ornamentale.



Lamelele pot fi ori de aceeaşi esenţă şi dimensiuni, ornamentul reieşind din jocul asamblării unor grupe văzute ca nişte blocuri, fie de esenţe şi forme diferite, decorul fiind rezultanta combinării după desene prestabilite, de preferinţă geometrice (fr. *parquet*, it. *tavolato*, germ. *Pakett*, engl *parquet*). T.S.

PARCHETAJ 1. Tehică de furniruire decorativă a panourilor unei mobile, cu motive geometrice (zig-zag, joc regulat de pătrate, romburi etc.), avînd ca efect cromatic alternanţa de nuanţe (închis, deschis) a unei anumite culori. 2. Sistem de consolidare a (spatelui) panoului de lemn, folosit în scopul de a-i menţine planitatea. Pe spatele panoului se lipesc mai întîi, la distanţe egale, un anumit număr de lamele aşezate longitudinal; acestea sînt scobite pe partea lor interioară (dinspre panou) în aşa fel încît prin caneluri să poată intra un număr oarecare de lamele transversale. Primele lamele se fixează solid cu clei, iar celelalte se introduc prin simplă glisare, pentru a permite panoului un mic „joc". În epoca noastră au fost inventate sisteme variate de armături metalice cu glisare controlată (fr. *parquetage*, it. *impiallaciatura, intavolatura*, germ. *Parkettierung*, engl. *parquetry*). C.R. şi L.L.

PARDOSEALĂ Strat izolator şi protector al solului din interiorul unei clădiri, gîndit şi realizat adesea şi ca o componentă decorativă a spaţiului, din materiale durabile: piatră, marmură, cărămidă, gresie, lemn etc., de forme şi dimensiuni variate (dale, mozaic, „biscuiţi", parchet etc.), formînd, uneori, un adevărat covor sau numai respectînd un ritm dat de repetarea aceluiaşi element ori de jocul de module şi de materiale (fr. *plancher*, it. *palco*, germ. *Fussboden*, engl. *floor*). T.S.

PARIETAL, DECOR ~ Termen generic desemnînd orice sistem de decorare a unui perete: pictură (frescă, tempera, ulei, pînză maruflată etc.), mozaic, reliefuri (sculptate sau stucate), paramente din marmură ori alte pietre, sau imitaţii ale acestora etc. *V* şi **pictură murală, pictură rupestră** T.S.

PARIS Important centru francez de ceramică. Olăria medievală executată la **P.** este greu de clasificat. Se ştie că, în sec. 13-15, se confecţionau plăci de paviment, vase de uz domestic, fără smalţ, iar în sec. 14-15 căni cu glazură galbenă sau verde şi cu ornamente în spirală. La sfîrşitul Evului Mediu apare – probabil sub influenţa atelierelor spaniole şi italiene – o faianţă pictată în verde, roşu sau negru, din care se execută mai ales plăci decorative. În sec. 17-18 **P.** este, alături de Saint-Cloud, unul din centrele renumite de faianţă de bună calitate; produsele celor două ateliere se confundă uşor. La sfîrşitul sec. 18 se execută plăci pentru sobe şi vase de farmacie. Sub denumirea generică de *Porcelaines de Paris* se înţelege producţia mai multor ateliere pariziene întemeiate după 1770, sub patronajul membrilor familiei regale sau al unor nobili, ca: *Manufacture de Monsieur* (1771), *Manufactura Reginei* (1776), *Manufactura contelui d'Artois*, *Manufactura ducelui d'Angoulême* (1780) etc. În 1787 se obţine o licenţă pentru fabricarea porţelanului dur, deşi monopolul este deţinut de Manufactura Sèvres. Porţelanul produs în atelierele din **P.** este remarcabil din punctul de vedere al calităţii şi al decorului (înrudit cu cel de la Sèvres); motivele specifice sînt florile de cîmp (de obicei albăstrele), dispuse distanţat, pictate în culori vii şi bine armonizate. Atelierele sînt prospere în epoca Primului Imperiu şi în timpul Restauraţiei. Şi în prezent se confecţionează piese de calitate excelentă. Mărci: M cu coroană sau cu moară (Manufacture de Monsieur); două pipe încrucişate şi iniţialele C. P. (Charles-Philippe D'Artois); litera A cu coroană (Manufactura

Reginei); monograma și coroana ducală (Manufactura ducelui D'Angoulême). V.D.

PAROS Insulă în Marea Egee, de unde provine marmura cu același nume, una dintre cele mai apreciate pentru calitatea sa, încă din antichitate. I.C.

PARTER Nivel al unei construcții plasat la cota de călcare din exterior, cu care comunică cel mult prin intermediul unei scări cu cîteva trepte (fr. *parterre*, it. *piano terreno*, germ. *Erdgeschoss*, engl. *ground floor*); **~ înalt**, tip de **p.** ridicat mai mult de la fața solului, plasat deasupra unui demisol. T.S.

PARTI(U) Concepție de asamblare a unui proiect de arhitectură, prin care se stabilesc: destinația diferitelor părți ale clădirii, proporțiile, raportul gol-plin, locul decorului etc. (fr. *parti*). T.S.

PARURĂ 1. Garnitură de bijuterii formată din colier, broșă, cercei, brățară, inel etc., cu același gen de ornamente și cu aceleași pietre prețioase sau semiprețioase, montate în mod asemănător; foarte la modă în Europa în sec. 18-20 (fr. *parure*, it. *ornamento*, germ. *Schmuck*, engl. *set of precious stones*). 2. Ansamblu format din guler, bonetă și manșete din danelă, din diferite piese de lenjerie de corp sau din bluză și jachetă, confecționate din același material (fr. *parure*, it. *acconciamento*, germ. *Kragen und Manschetten*, engl. *collar and cuffs*). V.D.

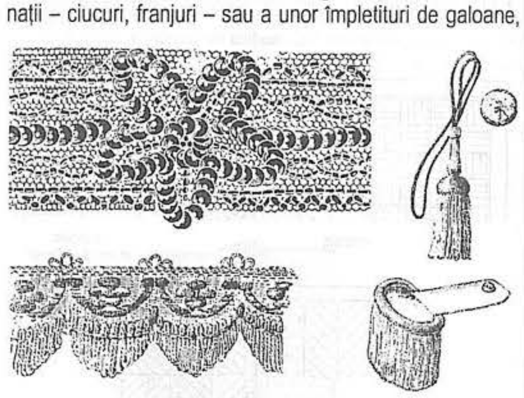
PARUSIA (gr. *parousia*) Termen care semnifică a doua venire a lui Hristos, la sfîrșitul timpului, pentru Judecata de apoi. Este simbolizată de Tronul Hetimasiei în scenele ultimei judecăți (fr. *Parousie, Seconde venue du Christ au Jugement dernier*, it. *La seconda Venuta*, germ. *Parusie, die zweite Wiederkunft Christi zum Gericht, Christi Wiederkehr am Jüngsten Tage*, engl. *The second Coming of Christ, Parousia*). *V.* și **il. 6** T.S.

PARVIS (lat. *paradisus*) Denumire dată, la origine, unei amenajări din fața intrării principale în Bazilica Sfîntul Petru din Roma. În Evul Mediu, spațiul liber și larg lăsat în fața portalului principal al unei catedrale, unde judecau tribunalele ecleziastice și unde aveau loc, uneori, spectacole de teatru religios (fr. *parvis*, it. *atrio*, germ. *Paradies, Vorhof*, engl. *parvis, parvise*). T.S.

PASAJ (fr.) Trecerea de la un ton de culoare la altul (de la lumină la umbră, de la o culoare locală la alta, de la o zonă colorată la fond etc.). Sînt posibile **p.** de tip valoric sau cromatic. Astfel, negrul contururilor executate din plumb, în tehnica vitraliului, constituie excelente treceri, menite să scadă tensiunea prea puternică dintre două culori strălucitoare; **p.** acromatice obținute cu ajutorul albului, griului și negrului sînt prezente adesea în pictură, cu deosebire în epoca modernă și contemporană. În cazul modeleului (vechiul procedeu de redare a volumului), tenta de **p.** indică tonul local al obiectului, cel care face trecerea de la lumină la umbră. În modulația modernă (celălalt procedeu de realizare a volumului), culoarea de **p.** este o demitentă pură, ce exprimă și de astă dată culoarea obiectului, făcînd trecerea de la lumină la umbră (aici, însă, lumina și umbra sînt și ele tratate în tente pure, sau aproape pure, în relație de complementaritate). În altă situație, cînd o pată întunecată este plasată într-un cîmp luminos și se siluetează prea tăios, **p.** se face fie cu ajutorul mai multor tușe intermediare întrerupte, fie cu al uneia singure, continuă, însă „topite". În sfîrșit, un **p.** între două parcele colorate se obține prin glisarea ușoară a uneia într-alta, adică prin desființarea liniilor nete de demarcație. Leonardo da Vinci este primul pictor care a excelat în problemele **p.** tonal (fr. *passage*, it. *passagio*, germ. *Übergang*, engl. *transition*). *V.* și **sfumato** L.L.

PASARELĂ Amenajare, de obicei din materiale ușoare (lemn, fier), de forma unei punți scurte, fără parapet, care leagă între ele două clădiri îndepărtate una de alta, la o înălțime nu prea mare (fr. *passerelle*, it. *passatoio*, germ. *Stegbrücke, Fussgängerbrücke*, engl. *footbridge*). T.S.

PASMANTERIE Denumire generală a unor terminații – ciucuri, franjuri – sau a unor împletituri de galoane,



panglici, dantele din fire textile groase sau din fir metalic auriu sau argintiu, cusute pe un material textil pentru a-l ornamenta. **P.** se folosește ca accesoriu al mobilierului sau al costumului (fr. *passementerie*, it. *passamaneria*, germ. *Posamenterie, Bortenwirkerei*, engl. *passementerie*). V.D.

PASPARTU (fr.) Numele unei benzi mai mult sau mai puțin late, situată de jur-împrejurul unei picturi sau unui desen. Prin interpunerea **p.** între lucrare și ramă se creează o „pauză optică", prin care se face legătura și totodată pasajul dintre ele. Este colorat de regulă în griuri (sau, mai rar, în tente ferme, la unele picturi putînd fi chiar aurit), alese în așa fel încît să nu concureze cromatica ansamblului pictat, ci să-l „împlinească", să-l pună în valoare. Pentru desene și gravuri a devenit aproape o regulă prezența sticlei și a ramei fine care mărginește un **p.** desfășurat amplu. Dacă pentru lucrările de grafică se recurge la cartonul cașerat sau nu, în cazul picturilor sînt preferate stinghiile de lemn, destul de înguste, fixate de ramă; un **p.** pare mai potrivit cu tablourile lucrate în tonuri luminoase, cărora le sporește parcă suprafața, le „aerează" (fr. *passe-partout*, it. *cornice di cartone*, germ. *Passe-partout, Wechselrahmen*, engl. *passe-partout, slip-frame*). L.L.

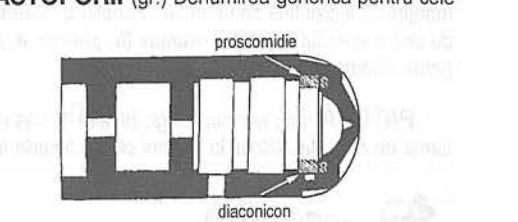
PASTĂ În grafică, materie densă, cu aspect omogen, rezultată din amestecul unor substanțe speciale și prafuri cu un lichid, pînă la obținerea unei densități adecvate. Se folosește la acoperirea plăcii de gravat, în anumite tehnici ale gravurii pe metal (verni moale etc.) (fr. *pâte*, it. *impasto*, germ. *Impasto*, engl. *paste*); **~ picturală → materie picturală** A.P.

PASTEL Procedeu tehnic cunoscut încă din sec. 15-16, practicat însă de artiști din sec. 17-18, ca: Maurice Quentin de La Tour, Rosalba Carriera, Jean Baptiste Chardin, François Boucher, Jean Baptiste Greuze, Elisabeth Vigée-Lebrun, Jean Honoré Fragonard etc., care au demonstrat capacitatea **p.** de a depăși limitele desenului linear, în favoarea picturalității petei de culoare, capacitatea lui de a reda suavitatea, finețea, spontaneitatea, fugacitatea unei viziuni. În sec. 19 și 20 au lucrat în **p.** Eugène Delacroix, Pierre Paul Prud'hon, Edgar Degas, Hans von Marées, O. Redon, Pablo Picasso; la noi, printre cei care au cultivat **p.** cu fervoare se numără Ștefan Luchian, dar, ca pretutindeni, mulți artiști folosesc această tehnică pentru schițe și notații cromatice. **P.** se execută cu ajutorul unor pigmenți aproape puri, fabricați în forma unor batoane, a căror strălucire și matitate nu sînt diminuate decît într-o măsură minimă de prezența aglutinantului (guma arabică, dextrina, laptele, guma adragantă, caolinul, creta etc.). Suporturile por fi hîrtia specială (cu o suprafață oarecum asemănătoare postavului), hîrtia de desen cu o suprafață aspră, cartonul, pînza și chiar lemnul (cu preparații în care se folosesc materii inerte pisate și cernute, cum sînt creta, piatra ponce, rumegușul de lemn, sticla etc.). Metodele de execuție: după aplicarea pigmentului, se recurge, sau nu, la frecarea cu estompa ori cu degetul; de obicei se lucrează pe uscat și, rar, pe umed, ori prin procedee combinate. Pentru fixarea acestor pulberi colorate nu există fixative „ideale", deoarece cu cît sînt fixate mai solid, cu atît le scade mai mult strălucirea specifică și se întunecă; deși se recurge la pulverizări ușoare cu fixativele obișnuite, există opinia că „pastelul se fixează de la sine, cu timpul...". Protejarea sub sticlă a **p.** este socotită obligatorie (dar trebuie făcută în așa fel încît sticla să nu atingă direct suprafața lucrării) (fr. *peinture au pastel*, it. *pittura a pastello*, germ. *Pastellmalerei*, engl. *chalk painting, pastel picture*). **P.** nu trebuie confundate cu produsele contemporane numite „oil pastels", **p.** *în ulei*, care diferă net de primele, și nici cu așa-numitele „**p.** *cu ceară*". A.P. și L.L.

PASTILLAGE (fr.) Mod de decorare în relief a unei piese de ceramică, cu ornamente modelate separat, aplicate ulterior pe piesă, cu barbotină. V.D.

PASTIȘĂ (fr.) Lucrare în care se imită maniera de lucru a unui maestru sau a unei „școli". (Termenul se folosește cu același sens și în literatură, muzică etc.) Valoarea unei **p.** este întotdeauna discutabilă (fr. *pastiche*, it. *pasticcio*, germ. *Pasticcio, Nachbild*, engl. *pastiche*). L.L.

PASTOFORII (gr.) Denumirea generică pentru cele



două spații de cult anexe ale altarului ortodox: *diaconiconul* și *proscomidia*. T.S.

PAT Piesă de mobilier pentru dormit. Folosit din cele mai vechi timpuri, **p.** a fost lucrat din materiale diverse, aspectul variind după loc și după stilul epocii, de la rogojina sau salteaua japoneză, derulate doar noaptea, la **p.** *de paradă*, monumental, cu perdele, coloane sau baldachin și pînă la **p.**-*dulap* din nordul Europei (fr. *lit*., it. *letto*, germ. *Bett*, engl. *bed*). Pentru repausul diurn s-au folosit canapele (*lit de repos*) și șezlonguri. Varietăți de **p.**: **~ à la française** sau **~ à la duchesse** (specifice stilului Ludovic XIV); **~ à la polonaise** sau **~ de travers** (specifice stilului Ludovic XVI, cu o latură la perete); **~ à l'italienne** (cu spătar pe trei laturi); **~ en bateau** (specifice stilului Empire) etc. A.N.

PATÉ DE CASE (fr.) Termen folosit în limbajul arhitecților și constructorilor, prin care este desemnat un grup compact de locuințe, delimitat sau nu prin artere de circulație (fr. *paté de maisons*). T.S.

PÂTE DE MARBRE → biscuit

PÂTE DE VERRE (fr.) Materie silicoasă maleabilă și opacă, în a cărei compoziție intră mici particule de sticlă, cristal și diferiți oxizi coloranți. Aceștia îi conferă aspectul unei pietre prețioase sau al unui mozaic. Cunoscut în antichitate (folosit de egipteni la confecționarea bijuteriilor, iar de romani pentru vase), procedeul a fost reinventat de renumitul sculptor, pictor, ceramist și sticlar francez César-Isidore-Henri Cros (1840-1907). Multe vitralii sînt realizate în **p. d. v.** (fr. *pâte de verre*, it. *pasta vitrea*, germ. *Glaspaste, Glasfluss*, engl. *glaspaste, vitreous paste*). V.D.

PÂTE TENDRE DE VINCENNES → biscuit

PATENĂ (lat.) Disc metalic confecționat de obicei din material nobil sau suflat cu aur, servind ca piesă liturgică



catolică: acoperă potirul și pe ea se pune ostia pentru împărtășania preotului. Piesele vechi erau decorate pe margini cu incizii fine sau reliefuri. Funcția **p.** este similară cu cea a discului din cultul ortodox (fr. *patène*, it. *patena*, germ. *Patene*, engl. *paten*). T.S.

PATERĂ (lat., sinonim cu gr. *phiale*) **1.** Vas ritual, în formă de disc plat, folosit la romani pentru libațiile lustrale. **2.** Ornament arhitectural cu această formă (fr. *patère*, it. *patera*, germ. *Opferschale*, engl. *patera*). *V.* și **fială** I.C.



PATIMI, CICLUL ~ Suită de scene din viața lui Iisus Hristos, care cuprinde succesiunea momentelor relatate de Evanghelii, cuprinse între *Cina cea de Taină* și *Punerea în mormînt*. Momentele mai importante sînt: *Spălarea picioarelor, Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor, Prinderea lui Iisus (Sărutul lui Iuda), Judecarea – la Ana, Caiafa, Pilat –, Batjocorirea, Biciuirea* (mai ales în Occident), *Purtarea Crucii, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Plîngerea*. Există ilustrări complete ale ciclurilor sau numai ilustrări selective, cu accent pe unele momente. Pot fi și episoade suplimentare, inspirate mai ales din Evangheliile apocrife, după cum, unele momente generează la rîndul lor alte cicluri, ca, de pildă, în Biserica catolică, unde apare dezvoltată tema *Purtării Crucii* sub forma ciclului *Drumul (Calea) Crucii*, ilustrată în Evul Mediu și baroc prin *Calvare*, iar în forma modernă sub cea a unei suite de 14 imagini plasate de jur împrejurul pereților bisericilor (fr. *La Passion du Christ*, it. *Passione del Signore*, germ. *Leiden Christi*, engl. *Passion of Christe*). *V.* și **ciclul Hristologic** T.S.



Pat

1. Stil Ludovic XIV; 2. Stil Renaștere; 3. „à la Polonaise"; 4. „à l'anglaise"; 5. Stil Empire; 6. Stil Directoire; 7. „à la duchesse"; 8. Stil Empire; 9. Stil Carol X; 10. Stil Ludovic-Filip

PATINARE Acoperire naturală sau artificială a unei opere sau a unui obiect de interes artistic, arheologic, etnografic etc. cu un strat foarte fin de *patină*. L.L.

PATINĂ **1.** Strat colorat depus pe piatră, marmură, bronz, prin oxidarea survenită în decursul timpului, datorată diferiților agenți din natură. Lucrările de sculptură, piese de artă decorativă etc. se acoperă cu o crustă constituită din săruri de carbonat de cupru, colorate în nuanțe de la verde pînă la brun. Aceasta este **p.** *naturală*. **P.** *artificială*, procedeu descoperit în Renaștere și prin care se încearcă imitarea bronzurilor antice, se obține prin diverse procedee (afumare cu sulf, cu vapori de amoniac, imersiunea în băi chimice). **P.** *„verde pompeian"* se obține prin cufundarea în acid acetic; **p.** *brună cu reflexe aurii* se obține cu o soluție din amestec de ulei, alcool, sanguină; **p.** *neagră*, prin cufundare în soluție de nitrat de argint, ulei, negru de fum. Sculpturile turnate în ipsos se patinează, uneori, pentru înnobilarea acestui material, imitîndu-se teracota sau bronzul. **2.** Prin extensie, și în cazul altor opere, termenul **p.** denumește stratul fin de la suprafața lor, ce modifică ușor aspectul general și dă impresia de vechi, ca urmare a acțiunii factorilor ambientali (lumină, aer, temperatură, umiditate, impurități superficiale etc.). Deși este vorba, în fond, de o foarte ușoară alterare incipientă, de natură fizică și chimică, produsă lent, **p.** nu este privită întotdeauna ca un efect reprobabil, ba mai mult, uneori se consideră că ar aduce operei un plus de expresie, un element inedit, dificil sau chiar cu neputință de imitat prin mijloace artificiale. (În acest sens este semnificativă afirmația clasicului Ingres: „Timpul își ia sarcina de a-mi isprăvi lucrările".) Uneori se recurge la **p.** provocată cu ajutorul unor reactivi, ori prin peliculizări și depuneri de culoare, impurități etc., caz în care se vorbește despre **p.** *falsă*. Există, de asemenea, **p.** *îmbătrînită*, vetustă, lipsită de farmecul celei obișnuite, și **p.** *nocivă*, specifică lucrărilor executate în metal (îndeosebi în cupru și bronz), care produce coroziuni evolutive (fr. *patine*, it., germ., engl. *patina*). C.R. și L.L.

PATIO (sp.) Curtea interioară a unei construcții (palat, locuință obișnuită etc.). (fr. *patio*, it. *cortile*, germ. *innerer Hof*, engl. *inner court-yard*). T.S.

PATRAFIR → **epitrahil**

PATRIARH(I) **1.** În Vechiul Testament, nume dat strămoșilor, de la Adam la Noe și apoi de la Noe la Avraam. Termenul este folosit cel mai adesea pentru a-i desemna pe părinții neamului lui Israel: Avraam, Isaac și Iacov. Ca tip iconografic sînt reprezentați de bărbați bătrîni cu barbă, cu veșminte ample, antichizante. Apar figurați în reprezentările răsăritene ale Judecății de apoi, în partea rezervată Raiului, ca purtînd în mîini, în niște năframe, sufletele celor mîntuiți. **2.** Nume purtat la începuturile creștinismului de conducătorii celor mai importante scaune episcopale (Ierusalim, Antiohia, Alexandria, Roma, Constantinopol, ulterior Aquileia, Veneția etc.), păstrat numai foarte rar în Occident și desemnînd în mod curent pe întîistătătorii Bisericilor autocefale din sfera creștină răsăriteană (fr. *patriarche*, it. *patriarca*, germ. *Patriarch*, engl. *patriarch)*. T.S.

PATRISTICĂ Disciplină teologică avînd ca obiect studierea operelor *Sfinților Părinți ai Bisericii*. Este, uneori, o sursă pentru iconografie, alături de Patrologie (fr. *Patristique*, it. *Patristica*, germ. *Patristik*, engl. *Patristic*). T.S.

PATROLOGIE Disciplină teologică avînd ca obiect comentarea operelor *Sfinților Părinți ai Bisericii*. Alături de *Patristică*, poate fi o sursă pentru iconografie (fr. *Patrologie*, it. *Patrologia*, germ. *Patrologie*, eng. *Patrology*). T.S.

PATRON Personaj sacru care ia sub ocrotire o persoană, o comunitate, un edificiu, pe care le prezintă în mod special lui Dumnezeu, acțiunea fiind marcată în primul rînd de purtarea numelui acestuia, ca și de o serie de devoțiuni care îi sînt destinate, pentru a-i invoca intercesiunea sau pentru a-i mulțumi pentru cele primite (fr. *Patron*, it. *Patrono*, germ. *Schutzheiliger*, engl. *Patron Saint*). În cazul bisericilor, sin. *hram*. T.S.

PATRULOB Formă geometrică alcătuită din patru semicercuri sau segmente de cerc adiacente, întîlnită fie în



arhitectură, în planul unor edificii (Biserica din Gurasada, jud. Hunedoara, sec. 14), în modenatura ferestrelor sau a ușilor (mai cu seamă în arta gotică) sau în decorație (fr. *quatrilobe*, it. *quadrilobo*, germ. *Vierblatt*, *Vierpass*, engl. *quatrefoil*). *V.* și **tetraconc** T.S.

PAUZĂ Denumire improprie – folosită uneori la noi – a desenului prealabil, executat pe hîrtie, la dimensiunile definitive (și de obicei mari) ale viitoarei opere. Se execută **p.** pentru lucrări de frescă sau mozaic, tapiserie, vitraliu etc.

V. și **carton**; **~ cromatică**, zonă neutră, necesară, activă și constructivă în compoziția cromatică a unei suprafețe pictate. Prezența și mărimea acestui fel de **p.** (interval) accentuează sau diminuează forța culorilor pure, ritmînd totodată compoziția. Se realizează prin intermediul nonculorilor alb și negru, ori al griurilor mai mult sau mai puțin colorate. (În realitate, petele acromatice produc propriile lor efecte și nu pot rămîne cu desăvîrșire neutre; de aici, necesitatea acordării lor cu întregul ansamblu.) L.L.

PAVAJ Strat de dale, piatră cubică, bolovani egalizați, cărămizi, pus deasupra unei preparații de pămînt bătut și nisip, cu care se acoperă solul străzilor, al unor curți sau alei, pentru a facilita circulația și a contribui la curățenia și la aspectul civilizat al localităților și, respectiv, al unor ansambluri arhitectonice. În sec. 17-18, în București exista un **p.** realizat din trunchiuri de copac puse transversal pe axul străzii, unul lîngă altul, sistem ce a dat arterelor astfel protejate denumirea de „poduri" (fr. *pavage*, it. *acciotolatura*, germ. *Pflaster*, engl. *pavement*). T.S.

PAVILION 1. Construcție independentă, cel mai adesea de mici dimensiuni, situată în vecinătatea unor edificii importante, în curte, grădină, parc etc., servind pentru locuit permanent sau temporar, pentru odihnă sau distracții. În sec. 18, a existat o adevărată modă a **p.** aparținînd marilor palate, ca la Potsdam, Charlottenburg, Viena etc. Din aceeași categorie face parte **~ de vînătoare**, construcție de tip rustic, cu decorație caracteristică, situat în vecinătatea terenurilor de vînătoare, folosit numai ca locuință temporară (fr. *pavillon, p. de jardin, p. de chasse*, it. *casino, palazzina di caccia*, germ. *Pavillon, Jagdschlösschen*, engl. *lodge, pavilion, hunting-lodge*). 2. Construcții independente, de mari dimensiuni, destinate unor activități specializate în cadrul unor ansambluri cu funcționalitate socială: **~ balnear**, în localitățile balneare servește fie pentru cazarea unui număr mic de turiști, fie pentru adăpostirea instalațiilor de cură; **~ de spital**, corp independent în cadrul unui ansamblu spitalicesc, grupînd fie anumite servicii, fie saloanele unor secții. T.S.

PAVIMENT Denumire generică pentru un pavaj sau un dalaj de lux, realizate din pietre fine, ceramică smălțuită etc., adesea alcătuind compoziții decorative. Denumirea se aplică și sistemului de acoperire cu mozaic a solului unei încăperi sau a unei piețe (fr. *pavement*, it. *pavimento, lastricatura*, germ. *Paviment, Pflasterung*, engl. *pavement*). T.S.

PAVIMENTUM (lat., pardoseală, pămînt bătătorit) Suprafață pavimentară ornamentată, executată cu ajutorul unor fragmente de marmură sau de alte roci dure, colorate. Este socotit „strămoșul" artei mozaicului. *V.* și **opus** L.L.

PAZAR Veche denumire pentru piața de tip oriental. Sin. *bazar*. T.S.

PĂCATUL ORIGINAR (STRĂMOȘESC) în teologie, primul păcat săvîrșit de Adam și de Eva, care au nesocotit porunca lui Dumnezeu, mîncînd din pomul oprit (*Pomul Cunoașterii Binelui și Răului*). Acest **p.** a fost pedepsit prin izgonirea lor din Paradis și prin transmiterea sa tuturor oamenilor, pînă la sfîrșitul lumii. În iconografie, **p. o.** este de regulă reprezentat prin o compoziție simetrică, în centrul căreia se află pomul pe care este încolăcit șarpele care a îndemnat-o pe Eva să mănînce, în timp ce aceasta îi întinde lui Adam un măr. Adesea, tema este un prilej de a reprezenta, în chiar arta sacră, nuduri (capitel romanic, la Biserica La Madeleine din Vézelay; scene din ciclul *Genezei* în pictura murală exterioară din Moldova) (fr. *Peché originel*, it. *Peccato originale*, germ. *Sündenfall*, engl. *The original sin*). *V.* și **Pomul Cunoașterii Binelui și Răului, Pomul Vieții** T.S.

PĂMÎNT Nume generic pentru de o grupă de culori extrase din zăcăminte situate în zone geografice diferite. Pot fi colorate în tonuri care se desfășoară de la alb la galben, roz, roșu, brun, violaceu, verde și negru, avînd compoziții și însușiri deosebite. Foarte rezistente sînt **p.** albe și negre. Din seria celor colorate – a căror tentă este întotdeauna ruptă –, o stabilitate remarcabilă o au **p.** galbene și roșii, naturale sau calcinate artificial, în compoziția cărora intră oxizi de fier; frecate cu ulei, au o excelentă sicativitate. (Excepție fac *siena naturală* și *umbra*). Unele **p.** sînt folosite în pictură încă din preistorie, demonstrînd o durabilitate excepțională, altele sînt **p.** doar cu numele și au o rezistență foarte limitată (**p.** *de Colonia* și **p.** *de Kassel*) etc. Diferențelor marcate dintre aceste materii colorante le corespund și denumiri diverse; **~ alb**, argilă albă, pomenită în erminii (var. **p.** *alb de Țarigrad*) **→ caolin; ~ alb de Smirna**, culoare folosită în antichitate pentru frescă, extrasă din vecinătatea orașului al cărui nume îl poartă. Este vorba, probabil, de *caolin*; **~ brun → umbra; ~ de Boemia → p. verde; ~ de Cipru → p. verde; ~ de Cirene**, nume antic al **p.** *verde*; **~ de Colonia**, brun închis, cald, divers nuanțat. Cunoscut din Renaștere, s-a folosit mai mult în sec. 17-19. Este un pigment vegetal, rezultat prin descompunerea unor materii organice, are o putere de acoperire redusă și este instabil la lumină și în amestecuri. Seamănă cu **p.** *de Kassel*, cu care este uneori confundat. Sin **p.** *de Köln*; **~ de Italia → ocru; ~ de Kassel**, brun închis, divers nuanțat, aflat în zăcăminte situate în apropierea orașului Kassel, cunoscut din Renaștere și folosit pînă în zilele noastre. Rezultat prin descompunerea unor materii organice, este în fapt un lignit care conține oxizi de fier. Transparent, instabil la lumină și în amestecuri (ca și **p.** *de Colonia*, cu care se aseamănă). Sin. *brun de Kassel, brun spaniol, brun van Dyck*; **~ de Köln → p. de Colonia; ~ de Lemnos**, roșu natural cu un ton deschis, folosit în pictura murală antică și mai tîrziu, pînă prin sec. 8-9. Era o varietate de *sinopia*, pomenită de Pliniu ca fiind adusă la Roma din Insula Lemnos, sub forma unor mici „pîinișoare", care, pentru autenticitate, purtau un sigiliu cu simbolul zeiței Diana (o căprioară). Din această pricină se mai numea *terra sigillata* (*p. sigilat*) și *Lemnia terra*. Este un oxid de fier natural, cu o rezistență de excepție. Sin. *bol*, **p.** *roșu*; **~ de Macedonia → p. verde; ~ de Melos → cretă; ~ de pipă → caolin; ~ de Saxonia → p. verde; ~ de Siena → siena naturală** și **arsă; ~ de Smirna**, numele antic al unui **p.** verde sau, poate, al caolinului; **~ de Tirol → p. verde; ~ de Țarigrad → caolin; ~ de Umbria → umbra naturală; ~ de Verona**, calitatea cea mai prețuită de pictori a **p. verde**, nuanțat în verde-albăstrui; **~ galben**, în erminii, nume dat *ocrului*; **~ italian → siena naturală** și **arsă; ~ negru → negru de p.; ~ roșu**, denumirea unor culori roșii cu tonuri care variază de la rozuri deschise la violaceuri adînci, cunoscute din preistorie. Apar în arta vechilor civilizații (Egipt, Micene, Creta, Grecia, Roma), fiind folosite și în zilele noastre. Latinii utilizau **p.** *de Sinope*, **p.** *de Pozzuoli* și *rubrica* (gr. *miltos*). Pictorii medievali și renascentiști recurgeau la aceleași culori, cărora bizantinii le adaugă *bolul*. În sec. 19, culorile roșii de **p.** sînt numite: *roșu (de Neapole, de Nürnberg, de Prusia, de Viena, imperial, indian, persan, turcesc, venețian)*. Roșurile de **p.** (numite uneori și *ocruri roșii*) sînt combinații bogate în oxid de fier, siliciu, aluminiu etc. Se obțin prin măcinarea și spălarea materiei prime extrase din zăcămintele naturale. Au o rezistență excepțională, fiind folosite în toate tehnicile, dar mai ales în frescă, potrivindu-se cu cerințele peretelui. Alte denumiri: *cerlen, oxid de Golf Persic, roșu de Bengal, roșu englez, roșu golf, sanguină* etc.; **~ sigilat → p. de Lemnos; ~ verde → verde**, culoare folosită din preistorie și pînă în zilele noastre. Compoziția lui chimică cuprinde silicați de fier, magneziu, aluminiu, potasiu, sodiu etc. În natură se găsește sub forma mineralelor celadonit și glauconit. Are o tentă lipsită de strălucire și nu acoperă bine. Sortimentele bune rezistă însă la lumină, la aer și la intemperii. Frecat cu ulei, dă paste care se usucă mediocru și produce craclarea straturilor ce-i sînt suprapuse. Proprietățile culorii depind și de locurile de proveniență, printre cele mai bune sortimente fiind socotit **p.** *de Verona*. În epoca noastră *verzurile de* **p.** au fost înlocuite de oxizi de crom. În decursul timpului acești pigmenți au purtat multe nume: *argilă verde, cretă verde, green bice, ocru de Boemia, ocru de Verona*, **p.** *(de Boemia, de Cipru, de Cirene, de Macedonia, de Smirna, de Saxonia, de Tirol, de Verona), piatră verde, theodotion, verde de piatră, verde de Verona, verde Holly, verdetta*. În erminii apare ca: *lespede verde, ohră verde, pasin, plaka verde, placudă verde, prasină* (de la gr. *prasinos*), *prasină muscălească, verde a zidului etc.*; **~ verde ars**, brun roșcat profund și transparent, obținut prin calcinarea **p.** verde, numit și *brun de Verona*. L.L.

PĂMÎNTURI CALCINATE Culori de pămînt care au suferit o calcinare naturală (în decursul erelor geologice) sau una artificială, devenind mai calde și mai întunecate: ocrul galben devine ocru roșu etc. În general sînt culori de o mare soliditate, utilizate în toate tehnicile picturii. L.L.

PĂRINȚI AI BISERICII, SFINȚI ~ Scriitori din sec. 2–5 d. H. care prin scrierile lor au fundamentat dogmele creștinismului. Deși contemporani și scriind într-o perioadă în care Biserica era una, datorită locului în care au activat și a anumitor deosebiri de formație și de spiritualitate, sînt împărțiți în: **~ Răsăritene** (Sf. Vasile cel Mare, Sf. Ioan Chrisostom/Gură de Aur, Zlatust, Sf. Grigore de Nazianz/Teologul, Sf. Grigore de Nissa, Sf. Chiril din Alexandria etc.) și **~ Apusene** (Sf. Ieronim, Sf. Ambroziu, Sf. Augustin, Sf. Grigore cel Mare/Papă). Numărul lor este mult mai mare și practic ei sînt cinstiți ca sfinți episcopi și ca învățători în toată aria creștină. În Biserica răsăriteană, ei sînt înfățișați cu haine de episcopi, în registrul inferior din absida altarului. Primii trei sînt și autori de liturghii, de aceea imaginile lor decorează *Liturghierele*, fiecare fiind plasat în fruntea textului pe care l-a compus. În Biserica apuseană, cele mai importante grupaje cu **S. P. a. B.** apar în goticul tîrziu, pe panouri de altar (Altarul lui Michael Pacher, de la Alte Pinakotheck, München; Altarul din Biserica Evanghelică din Biertan, jud. Sibiu). (fr. *Pères de l'Eglise*, it. *I Sancti Padri*, germ. *Kirchenväter*, engl. *Fathers of the Church*). Sin. parțial *Doctori ai Bisericii*. *V.* și **Doctori ai Bisericii** și **il. 19, 22** T.S.

PĂUN Inițial, simbol solar, apoi atribut al Herei. În varianta de simbol al nemuririi, a fost adoptat de creștinism, încă din primele secole, iar în cea de simbol al cosmosului, de către Islam. În unele compoziții occidentale, un **p.** bea din potirul împărtășaniei, iar în unele orientale, doi **p.** flanchează Pomul Vieții (fr. *paon*, it. *pavone*, germ. *Pfau*, engl. *peacock*). T.S.

PECTORAL Piesă ornamentală, de stofă sau din metal, decorată cu pietre prețioase, purtată pe piept. Făcea



parte din recuzita de aparat a faraonilor și a marilor preoți iudei (fr. *pectoral*, it. *pettorale*, germ. *Bustplatte*, engl. *pectoral*); **cruce ~**, cruce purtată pe piept de ierarhii diferitelor culte creștine (fr. *croix pectorale*, it. *croce pettorale*, germ. *Brustkreuz*, engl. *pectoral cross*). T.S.

PÈGOLA (it. *pegola bianca*) Rășină de brad purificată prin topire (după care devine sticloasă și casantă, colorată în brun), utilizată de meșterii bizantini la prepararea unor verniuri. Alte denumiri, în erminii: *ceamsacâz, geam-sacîz* (după gr. *dzam-sakyz*), *pegulă, sacîz (alb curat, bun), smoală albă*. L.L.

PEISAJ Operă de artă pictată sau desenată care înfățișează imagini din natură. Un **p.** poate include sau nu figuri umane, dar acestea ocupă de regulă suprafețe restrînse. Elemente peisagistice apar încă din arta egipteană, etruscă și greacă, însă istoria **p.** pictat începe în Roma antică

(sec.1 î. H.), unde, pe pereții locuințelor – bine păstrate la Pompei – apar reprezentări campestre, arhitecturi, personaje; adîncimea spațiului este sugerată aici prin culoare, prin suprapuneri de elemente și prin diminuări conforme cu datele observației empirice. În China, **p.** apare cu cîteva secole mai tîrziu, relevînd capacități de sondare a spațiului (ca sens, mișcare și anvelopă), cețurile extrem-orientale prefigurînd într-un fel impresionismul francez; va fi apoi practicat constant, fără întreruperea mare de cca. o mie de ani, la care asistăm în Europa. Și în zona noastră continentală putem întîlni în acest lung răstimp reprezentări de clădiri, munți, copaci, plante, ape – în arta bizantină și romanică –, însă toate acestea au doar un rol decorativ și ideatic. Abia în *trecento*-ul italian și apoi în sec. 15, la sud și la nord de Alpi, se poate vorbi de peisagistică într-un sens mai adecvat. Perspectiva liniară și aeriană încă nu sînt fundamentate științific, reprezentările vederilor din exterior sînt încă destul de stîngace, existînd tendința de a fi redat totul într-un mod panoramatic; încă nu poate fi vorba despre un **p.** independent, ci de fundaluri (scene) pe care se desfășoară compozițiile cu temă religioasă ori istorică. Unii cercetători înclină să stabilească „nașterea" **p.** în sec. 15 sau 16, întrucît există unele „peisaje de sine stătătoare" care datează din această perioadă: cîteva desene de Jacopo Bellini, Leonardo da Vinci și Altdorfer, desene și acuarele lucrate în aer liber de Albrecht Dürer, lucrări de Joachim Patenier (Patinir), Jacopo Bassano, Paolo Veronese, sau *Furtuna* lui Giorgione. Peisaje autonome sînt create totuși abia în sec. 17. Acesta este veacul în care genul înflorește în Olanda (Jan van Goyen, Jacob Ruisdael, Albert Cuyp, Meindert Hobbema), Flandra (Adriaen Brouwer și David Teniers), Franța (Claude Lorrain și Nicolas Poussin), la care mai contribuie arta lui El Greco, Rembrandt, Rubens. Rolul cel mai „constructiv" în evoluția **p.** – jucat mai înainte de Olanda – îl va deține în sec. 18 Anglia, prin Thomas Gainsborough, Richard Wilson etc. (în Italia înflorind pictura zisă „de arhitectură", prin Antonio Canale și Francesco Guardi), iar în sec. 19 îi va reveni Franței, deși personalități de prim ordin în istoria genului nu aparțin acestei țări (John Constable, William Turner, Caspar David Friedrich etc.). Favorizat de creația unui Delacroix sau Courbet – și a predecesorilor englezi –, genul se dezvoltă prin aportul adus de *plein air*-iștii de la Barbizon și de pictorii polarizați de impresionism. Fără să mai constituie o „specializare", abordarea **p.** în perioada contemporană intră firesc în aria activității creatoare a majorității artiștilor. În acest fel trebuie înțeleasă și contribuția artiștilor români. Continuatori ai marilor noștri clasici – Ion Andreescu și Nicolae Grigorescu –, printre pictorii români a căror creația este de referință în acest domeniu se numărăr Ștefan Luchian, Nicolae Tonitza, Francisc Șirato, Lucian Grigorescu, Dumitru Ghiață, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba (fr. *paysage*, it. *paesaggio*, germ. *Landschaft*, engl. *landscape*). *V.* și **il. 96-99** L.L.

PELERINĂ (lat. *peregrinus*, călător, pelerin) 1. Haină lungă, fără mîneci, purtată pe deasupra veșmintelor, în toate timpurile, din antichitate și pînă astăzi. **P.** bizantină,



circulară, este păstrată de unele ordine mînăstirești. 2. Guler mare care acoperă umerii (fr. *pèlerine*, it. *pellegrina*, germ. *Überwurf*, engl. *pelerine, tippet*). A.N.

PELICAN În iconografia creștină, simbol al lui Hristos care s-a jertfit pentru răscumpărarea păcatelor omenirii. Ideea pleacă de la legenda din *Fiziolog*, conform căreia, **p.** cînd nu mai are cu ce să își hrănească puii, își sfîșie pieptul cu ciocul, dîndu-le propriul sînge. Uneori, este asociat vizual unor compoziții care au ca temă crucificarea lui Hristos. Este și un simbol euharistic (fr. *pélican*, it., *pellicano*, germ. *Pelikan*, engl. *pelican*). *V.* și **pajer** T.S.

PELICULĂ Termen folosit, uneori, pentru a denumi un strat subțire așternut peste o suprafață oarecare. **P.** poate fi formată dintr-o soluție de clei în apă, din verni etc., sau poate fi un strat de culoare (fr. *pellicule*, it. *pellicola*, germ. *Häutchen*, engl. *pellicle*). L.L.

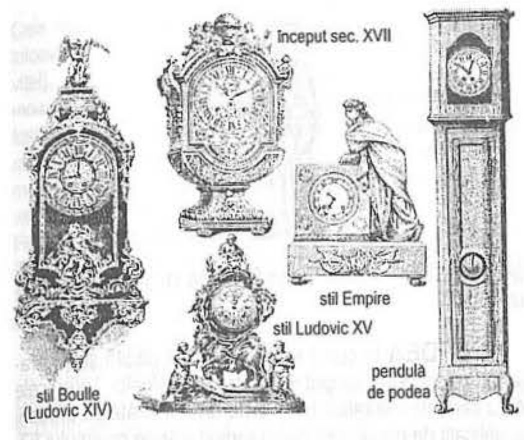
PELIKE Tip de vas grecesc derivat din amforă, cu



corpul în formă de pară și gura largă, destinat păstrării alimentelor. *V.* **vase grecești** I.C.

PELIȚĂ 1. În erminii, una dintre denumirile *carnației*. 2. Nume vechi al stratului dur care se formează la suprafața frescei. *V.* și **pojghiță** L.L.

PENDULĂ Ceas de apartament cu pendul, confecționat din diferite materiale (lemn, metal, marmură), avînd forme diverse, așezat uneori într-o cutie din lemn, metal, alabastru, sticlă, și plasat de obicei pe un cămin sau pe o masă. În sec. 17 i se adaugă o sonerie (invenția englezului



Barlowe). Foarte răspîndită în sec. 18-19 în Europa, **p.** variază ca aspect și ornamentație în funcție de stilul mobilierului (fr. *pendule*, it. *pendola*, germ. *Pendeluhr*, engl. *pendelum clock*). V.D.

PENEL → pensulă

PENETRAȚIE Succesiune de două sau mai multe segmente de boltă, cu traseu în arc ușor frînt, cu muchii,



adiacente cîte două, descărcate pe console, racordate la un plafon, care, la întîlnirea cu pereții perimetrali ai încăperii, descriu timpane. *V.* și **boltă cu penetrații** T.S.

PENIȚĂ 1. Mică ustensilă metalică, terminată cu un vîrf ascuțit și despicat – care permite scurgerea cursivă a cernelii și producerea de linii variate ca grosime –, utilizată pentru scris și desen. Printre „strămoșii" îndepărtați ai **p.** metalice figurează **p.** de bronz, descoperite la Pompei, și cele medievale, din bronz, argint sau aur, întrebuințate, probabil, incidental. **P.** modernă apare către sfîrșitul sec. 18, invenția fiindu-i atribuită germanului Alois Senefelder, care a folosit în acest scop oțelul elastic întrebuințat pe atunci la fabricarea arcurilor de ceas. Industrial, **p.** se produce din anul 1830, în Anglia, dată după care devine un instrument de uz comun. Ulterior, este perfecționată atît ca material (uneori se fabrică din oțel inoxidabil, alteori i se sudează la vîrf un metal foarte dur, cum ar fi iridiul), cît și ca formă sau destinație (apar **p.** pentru scris și pentru desen, litografice, cu vîrful retezat – pentru scrierea batardă, cu vîrful răsfrînt și semicircular –, numite *redis* etc.). În sec. 19 s-au fabricat, uneori, **p.** cu forme excentrice, care aminteau, de pildă, silueta unei mîini sau a unui craniu, a unei lănci etc., importante mai mult pentru vechii caligrafi. Deși **p.** lasă urme mai ferme, mai puțin „calde" decît alte străvechi *pene* (sau poate datorită tocmai acestui motiv), este folosită curent de majoritatea artiștilor moderni și contemporani (fr. *plume d'acier*, it. *penna d'acciao*, germ. *Stahlfeder*, engl. *steel-pen*). 2. Tehnică a desenului cu cerneală sau tuș. Este deosebit de aptă pentru schița rapidă și, în general, pentru desenul de expresivitate și de viziune picturală. L.L. și A.P.

PENSĂ În grafică, instrument compus din două lame de oțel, prinse la un capăt, libere la celălalt, care prinde ceara sau altă substanță de pe suprafața plăcii de gravat și permite manevrarea ei (fr. *pincette*, it. *pinzetta*, germ. *Zange*, engl. *tongs*.) I.P.

PENSIERO → schiță

PENSULAȚIE Termen specific picturii, care denumește urmele lăsate de pensulă pe tablou. **P.** poate fi evidentă, nervoasă sau reținută, molatică sau aproape invizibilă, depinzînd, firește, de natura părului din care este alcătuită pensula, dar mai cu seamă de temperamentul artistic și de stilul creatorului, ca și de gustul epocii. (Este semnificativă comparația dintre **p.** calmă a lui Leonardo – care lucra uneori cu pensule de mătase, ce lăsau urme aproape imperceptibile –, Poussin sau Ingres și tușeurile impetuoase ale unor artiști ca Rembrandt, A. Brouwer, Van Gogh, N. Grigorescu, Luchian.) *V.* și **tușă** L.L.

PENSULĂ Unealtă indispensabilă pictorului, cu ajutorul căreia își așterne culoarea și celelalte materii specifice, formată dintr-un mîner (coadă), un manșon metalic și un smoc de păr. Mînerul **p.** pentru pictură este de obicei lung, pentru a asigura – printr-un fel de prelungire a mîinii – o distanță suficient de mare între tablou și ochi; manșonul metalic are sarcina să nu piardă fire de păr și să nu permită răsucirea cozii; cel mai prețuit de pictori este însă părul: flexibil, nici prea moale și nici prea dur, el trebuie să rămînă strîns într-un smoc drept și să reziste repetatelor solicitări, umectări și uscări la care este supus. Gama sortimentală a **p.** este extrem de bogată și variată la ora actuală: cele cu vîrful retezat sînt mai potrivite, în general, pentru pictura în ulei, iar cele rotunde pentru acuarelă, tempera și guașă; există **p.** speciale pentru frescă, pentru auriri, pentru grunduiri etc.; altele se folosesc pentru peliculizarea plăcilor de gravură. Confecționarea **p.** bune nu este o problemă simplă, mai cu seamă din pricina dificultăților generate de procurarea părului natural, de calitate superioară (material deficitar pe plan mondial, preconizîndu-se înlocuirea lui cu fibre din material plastic). Pitorești, dar mai ales instructive, rămîn vechile metode de confecționare artizanală a **p.** Era folosit părul unor animale sălbatice sau domestice: coada de veveriță (sîngeap), părul de dihor și de bursuc, părul „din coama măgarului, de la arșicul piciorului boului" sau de

capră, şi uneori, rar, chiar cel de pisică (îndeosebi pentru desenul icoanelor pe sticlă); un loc preferenţial era rezervat celui de porc. Alegerea sortimentelor de păr şi a dimensiunii **p.** era determinată de tehnica de lucru, de mărimea suprafeţei, de fineţea motivelor, de vîscozitatea materialelor ce trebuiau aşternute etc. Denumiri vechi: *condei (de acţidie, de păr de porc, mare de proplasmă, de perete* – după gr. *kondyli*), *penel* (fr. *pinceau*, it. *pinello*, germ. *Pinsel*, engl. *paint-brush*). L.L.

PENTAGRAMĂ Formă geometrică reprezentînd un pentagon stelat sau un pentagon convex, cu valenţe simbolice multiple, în funcţie de comunităţile care o folosesc, cel mai adesea servind ca semn de magie sau de recunoaştere pentru membrii unor societăţi închise ori reprezentînd ideea de perfecţiune (fr. *pentagramme*, it. *pentagramma*, germ. *Pentagramm*, engl. *pentagram*). T.S.

PENTAPTIC (gr. *penta*, cinci şi *ptyx*, îndoitură, pliu) Numele generic al unei opere pictate sau sculptate, alcătuită din cinci panori de lemn prinse cu balamale. Unele **p.** sînt, în fapt, tripticuri, ale căror părţi laterale se pliază. L.L.

PENTASTIL Tip de templu grecesc avînd un şir de 5 coloane pe faţada principală (fr. *pentastyle*, it. *pentastilo*, germ. *fünfsäulig*, engl. *pentastyle*). *V.* şi **templu** I.C.

PENTICOSTAR (gr. *pentecosta*, cincizeci) Carte liturgică a Bisericii răsăritene, cuprinzînd slujba şi rugăciunile prescrise pentru cele 50 de zile ale intervalului dintre Paşti şi sărbătoarea Coborîrii Sf. Duh (Rusaliile). Cea mai veche tipăritură de acest tip din ţările române datează din 1649, fiind tipărită la Mînăstirea Dealu, sub patronajul Doamnei Elina, soţia lui Matei Basarab. T.S.

PENTIMENTI (it. *pentimento*, corectură) Procedeu constînd în corectarea finală – în special în grafică – adusă proiectului iniţial, prin acoperirea cu diverse mijloace a unor porţiuni socotite defectuos realizate. Prin utilizarea razelor X, în operaţiile de identificare sau restaurare, se pot urmări trăsăturile iniţiale ale fragmentelor acoperite. Sin. *repentirs*. M.P.

PENULA Pelerină lungă, cu glugă, purtată peste veşminte în Roma antică. A.N.

PENUMBRĂ În limbajul pictorilor, indică suprafaţa slab luminată, aflată la confluenţa luminii cu umbra (fr. *pénombre*, it. *penombra*, germ. *Zwielicht*, *Halbschatten*, engl. *twilight*). L.L.

PEPITĂ Bloc de aur nativ, fără impurităţi (fr. *pépite*, it. *pepita*, germ. *Goldklumpen*, engl. *nugget of gold*). V.D.

PEPLOS Tunică din stofă de lînă, necroită, de formă dreptunghiulară, prinsă pe umeri cu agrafe, purtată de



femei în Grecia antică. Putea fi strînsă cu cordon în talie şi bluzată. A.N.

PERDEA În cultul iudaic, ţesătură rituală şi decorativă care acoperă dulapul de păstrare a sulurilor Torei (cele cinci cărţi ale Pentateucului). Este ornamentată cu broderii şi aplicaţii de metal, îndeobşte redînd literele psalmului 67, imaginea Pomului vieţii – simbolul Torei – şi o Menoră (fr. *rideau*, it. *tenda*, germ. *Vorhang*, engl. *curtain*). A.P.

PEREDVIJNICI (rus, *peredvijniki*, călători) Mişcare artistică în Rusia ultimei treimi a sec. 19, organizată din iniţiativa pictorului I. Kramskoi, avînd drept program răspîndirea, prin expoziţii, şi în alte localităţi decît Moscova şi Sankt Petersburg, a artei inspirate din viaţa cotidiană – de aici dezvoltarea considerabilă a picturii de gen –, şi ieşirea din normele severe ale artei academice. Principalii reprezentanţi ai **p.** au fost Kramskoi, V. Perov, V. Maximov. Prin interesul acordat documentării şi misiunii educative a artei, **p.** au influenţat dezvoltarea picturii istorice (I. Repin, V. Surikov) şi a peisajului liric (I. Şişkin, I. Levitan). Atenţia deosebită pentru organizarea compoziţională a tabloului a avut ecou în scenografia rusă de la începutul sec. 20 (K. Stanislavski). A.P.

PERFORMANCE (engl. *performance*, reprezentaţie) Gen de artă derivat din *happening*, constă în transpunerea în spaţiu şi mişcare a unei imagini vizuale create de un artist plastic. Cuprinzînd numeroase elemente din arta spectacolului, uneori şi elemente muzicale, **p.** se bazează, în noile sale variante, mai ales pe folosirea unor simboluri izvorîte din experienţele vieţii actuale, în special politice, religioase, ecologice, ştiinţifico-fantastice, tehnice. Tocmai în acest sens, **p.** s-a dezvoltat în ultimii ani, cu prioritate, în ţările foste socialiste din centrul şi estul Europei, în special în Ungaria, Slovacia, Rusia şi România, avînd, aproape fără excepţie, un subtext polemic, provocator. *V.* şi **il. 95** A.P.

PERGAMENT (de la *Pergam*) Suport pentru scris, desen şi pictură, folosit în antichitate, în Evul Mediu şi în Renaştere, al cărui nume indică oraşul în care se crede că a apărut. Se obţinea din piept de viţel, oaie, capră etc., preparate după metode complicate, de acurateţea cărora depindea netezimea, albeaţa şi rezistenţa suportului. **P.** pentru pictură se tratau de obicei cu un simplu clei diluat, iar cele pentru desen se preparau cu pigmenţi amestecaţi cu clei. Pieile destinate scrisului se preparau cu ceruză albă frecată cu ulei. Cele mai preţioase **p.** erau preparate cu purpură ori cu înlocuitorii acesteia. *Pergamentum vitulianum* (din piele de viţel), după unele opinii, se obţinea din animale născute moarte. *Vellum* (fr. *vélin*) este denumit **p.** cel mai fin. **P.** a mai fost folosit şi în legătoria de carte (fr. *parchemin*, it. *pergamena*, germ. *Pergament*, engl. *parchment*); **~ plisat**, ornament ondulat al panourilor de lambriuri şi de mobilier, frecvent în mobilierul gotic tîrziu (sec. 15). Probabil originar din Flandra, a fost preluat cu variaţii locale în Franţa, Anglia şi Germania. Sin. *ştergar împăturit* (fr. *parchemin plié*, *serviette repliée*, it. *pergamena ripiegata*, germ. *Faltwerkfüllung*, engl. *linen-panel*, *linen-fold panel*). L.L. şi V.D.

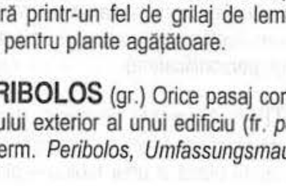
PERGHEL (turc. *pergel*, compas) În erminii, numele compasului, folosit pentru trasarea aureolelor, transpunerea şi controlul dimensiunilor etc. Prin extensie, cerc, circumferinţă. L.L.

PERGOLĂ (it.) Un fel de tunel deschis alcătuit din-tr-o succesiune de coloane sau de stîlpi, uniţi la partea superioară printr-un fel de grilaj de lemn şi alcătuind un eşafodaj pentru plante agăţătoare. T.S.

PERIBOLOS (gr.) Orice pasaj continuu de-a lungul perimetrului exterior al unui edificiu (fr. *péribole*, it. *recinto sacro*, germ. *Peribolos*, *Umfassungsmauer*, engl. *peribolus*). I.C.

PERIDROMOS În Grecia antică, spaţiul exterior cuprins între şirul de coloane ce înconjoară templul peripter şi peretele naosului. Prin extensie, galerie acoperită care înconjoară o clădire, servind ca loc de plimbare. *V.* **peristasis, peristil, portic** I.C.

PERIPTER Templu înconjurat de jur împrejur de



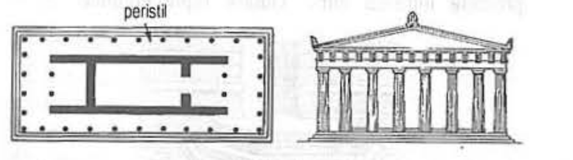
stîlpi sau coloane (fr. *périptère*, it. *periptero*, germ. *Peripteraltempel*, engl. *peripteral temple*). *V.* şi **templu** I.C.

PERISTASIS Portic exterior continuu, la un templu grec. *V.* **peristil** I.C.

PERISTIL (gr. *peristylos*, înconjurat de coloane) **1.** Curte interioară înconjurată de un portic. Apare în arhitectura domusului, în spatele ansamblului construit în jurul atriului şi înlocuind vechea grădină (*hortus*). **P.** va fi agrementat cu plante, statui şi fîntîni arteziene. **2.** Portic exterior continuu la un templu grec. **3.** Galerie delimitată de două şiruri de coloane izolate, unite prin antablament, acoperită cu un plafon, organizată în jurul unei curţi sau precedînd o clădire



(caz în care unul din şirurile de coloane se adosează zidului frontal al acesteia sau dispare cu totul) (fr. *péristyle*, it.

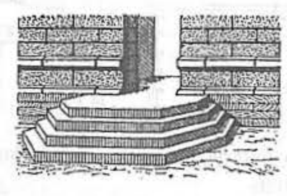


peristilio, germ. *Peristyl*, *Säulengang*, *Säulenhof*, engl. *peristyle*) *V.* şi **domus** I.C. şi T.S.

PERLĂ **1.** Concreţiune sferică sau piriformă, de dimensiuni mici (depăşind rareori 10 mm), formată în corpul moluştei *Meleagrina margaritifera*, prin combinarea carbonatului de calciu cu o substanţă organică – sideful – secretată de moluscă (duritate 3,5-4, greutate specifică 2,65-2,85). Colorit: alb-lăptos, alb-argintiu, galben, rar verde, albastru, roz, foarte rar negru. Există **p.** *naturale* sau *veritabile*, **p.** *de cultură* şi **p.** *false*. **2.** Motiv ornamental format dintr-un şir de mici sfere aplicate pe o mulură, folosit mai ales în arhitectură şi ebenisterie (fr. *perle*, it. *perla*, germ. *Perle*, engl. *pearl*); Valoarea unei **~ naturale** este dată de frumuseţea şi strălucirea coloritului, de forma perfectă (absenţa unor defecte), de mărimea şi de greutatea ei. Unitatea de măsură pentru **p. n.** este grăuntele. Viaţa unei **p. n.** este de circa 150-200 ani, după care **p. n.** îşi pierde orientul devenind o **p.** „moartă". Cunoscută cu cca 2500 de ani î. H., **p. n.** a fost folosită ca obiect de podoabă în Extremul-Orient, India, Persia, Egipt, Etruria, Grecia şi – din Evul Mediu – în Europa. În America precolumbiană, faţadele templelor erau ornamentate cu **p. n.** Centrele europene cele mai importante pentru negocierea **p. n.** sînt Parisul şi Londra; **~ barocă**, **p.** veritabilă, mică, de formă neregulată, folosită în Renaştere pentru împodobirea pieselor de cult şi a giuvaierelor; **~ de cultură**, **p.** sintetică, obţinută în 1890 de japonezul Mikimoto, prin introducerea într-o scoică a unui corp străin, în jurul căruia se depune sideful, în cca 7-10 ani. De obicei, coloritul este gri deschis; pentru a se obţine culoarea roz sau neagră, se introduc şi substanţe colorante. Aparent, aceste **p.** nu diferă de **p.** veritabile; ele nu pot fi recunoscute decît cu ajutorul microscopului (fr. *perles de culture*, it. *Mikimoto perla*, *perla di coltivazione*, germ. *Zuchtperle*, engl. *cultured pearl*); **~ falsă**, **p.** artificială, obţinută prin introducerea unei preparaţii aderente (din solzi de peşte) într-o mică sferă de sticlă, care se completează cu ceară albă. Procedeul, elaborat la sfîrşitul sec. 17 de giuvaiergiul francez Jacquin, s-a răspîndit în

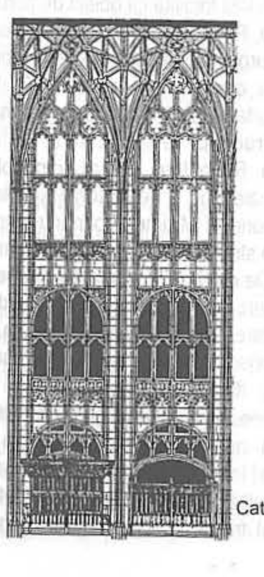
Germania şi în Italia, fiind extrem de ieftin. Azi, **p. f.** se obţin din sticlă opalină cu luciu sidefiu, tratată cu acid fluorhidric, pentru a-i da un aspect catifelat (fr. *perle fausse*, it. *perla falsa, perla di vetro*, germ. *Glasperle, unechte Perle*, engl. *false pearl*); ~ **japoneză, p.** formată din două jumătăţi lipite; cea superioară este o **p.** naturală, iar cea inferioară este din sidef sau din altă substanţă. V.D.

PERON **1.** Succesiune de trepte largi şi lungi, dintre care cea superioară constituie un fel de platformă care precedă intrarea într-o clădire reprezentativă. **2.** În



arhitectura construcţiilor care deservesc transporturile (gări, metrou), amenajare a unui fel de trotuar lat, plasat de-a lungul liniilor sau între ele, oferind securitate şi permiţînd accesul lesnicios în vagon (fr. *perron*, it. *scalinata*, germ. *Freitreppe, Beischlag*, engl. *perron, flight of front-steps*). T.S.

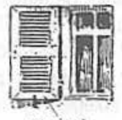
PERPENDICULAR STYLE (engl.) Fază a goticului englez (sec. 14-15) urmînd aşa-numitului *Decorated Style*, dar evoluînd spre forme rectiliniare mai pronunţate, de unde şi denumirea alternativă de *Stil rectiliniar*. Cu excepţia bolţilor unor catedrale, în care se menţine profuziunea nervurilor împletite şi întretăiate din perioada anterioară, impresia de relativ echilibru este dată de faptul că verticalele foarte înalte sînt contrabalansate de prezenţa mai accentuată a unor orizontale şi, în general, de structura spaţială mai clară şi mai simplă a edificiilor. Tipice pentru **p. s.** sînt Catedrala din Gloucester – cu transeptul, corul şi



Catedrala din Gloucester (sec. 14)

bolta sa în evantai –, precum şi elemente ale catedralelor din Canterbury şi Winchester şi numeroase colegii de la Oxford şi Cambridge. *V.* şi **gotic** M.P.

PERSIANĂ Dispozitiv de origine orientală, destinat să închidă un gol de fereastră sau de uşă, format dintr-o suită

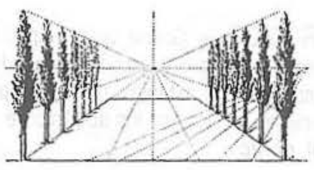


persiană

de lamele înguste, montate pe un cadru, care se pot apropia sau îndepărta, lăsînd fie să pătrundă aerul sau lumina, fie să izoleze de ele încăperea (fr. *persienne*, it. *persiana*, germ. *Sommerladen*, engl. *outer window-blind, Venetian shutter*). T.S.

PERSONIFICARE În iconografie, procedeu de echivalare vizuală a unor calităţi sau defecte, ori a unor noţiuni, cu ajutorul unor figuri umane, animale, mai rar geometrice (fr. *personnification*, it. *personificazione*, germ. *Verkörperung*, engl. *personification*). T.S.

PERSPECTIVĂ Ansamblu de reguli şi procedee menite să transpună obiectele tridimensionale şi raporturile dintre ele pe suprafaţa plană a unui tablou – pictură sau



desen. Absentă în pictura preistorică, **p.** a apărut şi s-a dezvoltat o dată cu geometria şi optica, în Grecia, apoi şi în Roma antică (primele menţiuni despre **p.** apar în scrierile lui Agatharcus din Atena, sec. 5 î. H., iar aplicaţii în frescele de la Pompei, imitînd ferestre, sec. 1). Redînd aparenţa şi nu realitatea, **p.** diferă în funcţie de locul, dar şi de punctul de vedere al artistului, revelînd concepţia lui despre lume, atitudinea sa clasică sau anticlasică etc. Astfel, după modul în care încearcă să sugereze volumul şi spaţiul, există mai multe tipuri de **p.**: ~ **aeriană** , sau ~ **atmosferică**, sugerează adîncimea doar prin modificarea calităţii şi luminozităţii culorilor în funcţie de distanţă; acest tip de **p.** îl întîlnim, de exemplu, în peisajele clasice din sec. 17-18, utilizînd o valoraţie în trei trepte, precizia desenului descrescînd în adîncime în desen şi gravură, iar în pictură cele trei planuri principale fiind colorate în brun, verde şi albastru; **p. a.** apare, de asemenea, la impresionişti, sub influenţa stampelor japoneze (fr. *perspective aérienne*, it. *prospettiva aerea*, germ. *Luftperspektive*, engl. *aerial perspective*); ~ **inversă**, practicată de exemplu în arta bizantină, pentru a figura un tărîm spiritual, ireal, aflat în afara spaţiului, mărea planurile pe măsură ce se îndepărtau, în loc să le

micşoreze (fr. *perspective inverse*, it. *prospettiva invertita*, germ. *umgekehrte Perspektive*, engl. *inverted perspective*); ~ **lineară**, ţine seama de felul în care ochiul uman percepe spaţiul, de modificările pe care obiectele le suferă o dată cu adîncimea imaginii sau cu schimbarea poziţiei observatorului. Modificările perspectivale se datorează structurii cîmpului vizual, care are forma unui con cu o deschidere de aprox. 53°, cu vîrful în ochiul privitorului şi lărgindu-se pe măsură ce distanţa creşte la infinit. În acest fel, obiectele din prim-plan vor apărea mai mari, căci ocupă toată suprafaţa retinei, şi din ce în ce mai mici pe măsură ce se distanţează de privitor. Din această cauză **p. l.** mai poartă numele de *proiecţie conică*. După variate experienţe din sec. 15, **p. l.** s-a instaurat în epoca Renaşterii, prin cercetările unor artişti ca Paolo Uccello, sistematizate în tratate ca acelea ale lui Leon Battista Alberti, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer etc. S-a impus formula „conului vizual", format din raze venite de la obiecte şi centrate în ochiul artistului. Acceptîndu-se convenţia vederii monoculare, punctul de vedere al privitorului se proiectează în centrul tabloului, pe linia orizontului, în aşa-numitul punct de fugă. Plasarea în **p.** a unui cub poate fi rezolvată cu un singur punct de fugă (**p.** *paralelă*), cu două (**p.** *angulară*) sau cu trei (**p.** *oblică*) **P. l.** a fost practicată, în decursul timpului, în arta academică, drept singura modalitate de redare corectă a spaţiului. Pentru a da iluzia unor spaţii imaginare, arta barocă a dezvoltat toate efectele de **p.** pentru a sugera „spaţiul continuu" universal, prin extinderea imaginii artistice către lumea reală, în care corpurile parcă avansează, pe de altă parte în cea supranaturală, înălţîndu-se spre infinit, mai ales în pictura plafonantă, urmărind efectele iluzioniste de *trompe l'oeil*, ca în operele lui G. B. Tiepolo. Exagerarea adîncimii mai persistă şi în unele peisaje de şevalet din sec. 18 (de exemplu ale lui Canaletto) (fr. *perspective linéaire*, it. *prospettiva lineare*, germ. *Linearperspektive*, engl. *linear perspective*); ~ **în zbor de pasăre** este specifică picturii gotice şi extrem orientale, în care spaţiul este văzut de sus, în planuri etajate, fără o centrare umană (fr. *perspective à vol d'oiseau, perspective cavalière*, it. *prospettiva a vol d'uccello*, germ. *Vogelperspektive, Vogelschau*, engl. *bird's eye view*). *V.* şi **spaţiu** A.N. şi A.P.

PERUCĂ Părul fals, folosit din antichitate pentru a masca părul rar sau calviţia. A slujit şi pentru remodelarea sau supradimensionarea capului. În Egiptul antic, marcînd funcţia sau rangul special, **p.** din fibre vegetale aveau formă piramidală şi erau colorate în verde, negru sau albastru. În Roma imperială, femeile purtau **p.** complicate făcute din părul blond al sclavelor nordice. În Franţa sec. 17, regele Ludovic al XIV-lea, care avea în tinereţe plete bogate, le-a suplinit mai tîrziu prin **p.** cu „ferestre" prin care ieşea părul natural, apoi prin **p.** completă, monumentală, „leonină", cu bucle lungi pînă aproape de talie, care înălţau silueta. În sec. 18, **p.** era mică, pudrată, cu părul strîns în bucle lipite de cap, la bărbaţi, cu coc sau coadă legată cu panglică. În epoca premergătoare Revoluţiei Franceze, **p.** aristocratelor au atins cele mai mari dimensiuni, părul fiind susţinut cu perne, împodobit cu flori, păpuşi, corăbii cu pînze etc., protejate noaptea de rozătoare într-un fel de colivii de sîrmă (fr. *perruque*, it. *parrucca*, germ. *Perücke*, engl. *periwig, wig*). A.N.

PERUZEA → **turcoază**

PERYLENE SCARLET (engl.) Pigment roşu intens, stabil la lumină şi la agenţii atmosferici. Culoare organică sintetică apărută în ultimii cîţiva zeci de ani în SUA. L.L.

PESARO Important centrul italian de maiolică, situat lîngă Urbino şi cunoscut din sec. 15. Piesele cele mai vechi au lustru metalic; după 1500, statuetele, serviciile de masă, cănile, platourile sînt decorate cu scene policrome subliniate cu aur. Atelierul, patronat de ducele de Urbino, Guidobaldo II, a executat numeroase comenzi pentru membrii familiilor Sforza şi Malatesta, care le dăruiau oaspeţilor de onoare. În sec. 17 şi la începutul sec. 18 se înregistrează o perioadă de declin. O nouă manufactură, întemeiată în 1763, produce faianţă inspirată de porţelanul chinez, care cunoaşte o mare preţuire. Mărci: F. A.C. P. (Filippo Antonio Callegari, Pesaro); C. C. (pentru produsele **P.** destinate exportului). V.D.

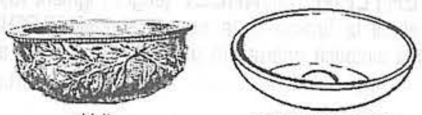
PEŞTE Simbol paleocreştin al lui Hristos. Folosit datorită acrostihului format din iniţialele greceşti ale denumirii lui Hristos: „Iisus Hristos fiul lui Dumnezeu Mîntuitor", Ichtys, peşte. Era considerat un semn de recunoaştere al primilor creştini. În asociere cu pîinea, are semnificaţie euharistică. *V.* şi **Ichtys** T.S.

PETERSBURG Manufactură imperială rusă de porţelan (ale cărei începuturi ar data din 1744), întemeiată, cu concursul lui Christoph Konrad Hunger, de la manufactura germană Meissen, în 1758. Titlul de manufactură imperială i se dă în 1762, sub Ecaterina a II-a. Perioada de activitate 1762-1796 este înfloritoare datorită conducătorilor manufacturii, Viazemski şi Iusupov. Piesele create la **P.** atestă o puternică influenţă a stilului Manufacturii Sèvres. Începînd din 1825 se constată un declin în privinţa calităţii artistice, situaţie ce nu se va remedia decît în sec. 20. Producţia manufacturii – servicii de masă, vase, busturi, statuete, cutii pentru tutun – se axează şi pe motive folclorice ruseşti (statuete reprezentînd ţărani ruşi). Stilul Primului Imperiu francez a influenţat mult porţelanul **P.**, caracterizat printr-un colorit viu, subliniat cu mult aur. Mărci: către 1745: vulturul bicefal cu coroana imperială; între 1762 şi 1796, litera E (Ecaterina a II-a); între 1796 şi 1801, litera chirilică P (Petru); între 1801 şi 1825, litera A (Alexandru); între 1894 şi 1917, litera chirilică N (Nicolae al II-lea); după 1917, secera şi ciocanul. V.D.

PETIC Fragment de suport textil cu care se restaurează (maschează) sfîşierile accidentale, relativ mici, ale unei pînze pictate. *V.* şi **sfîşierea pînzei pictate** L.L.

PEZZUOLA Numele generic al unor culori despre care C. Cennini scrie că „nu au corp", folosite la lucrările pe hîrtie. (Erau, probabil, acuarele alcătuite din pigmenți de origine organică.). L.L.

PHIALĂ Bol fără toarte, de dimensiuni mici, din ceramică sau metal, folosit, în antichitate, la libații (fr. *phiale*, it.



phială phială mesomphalos

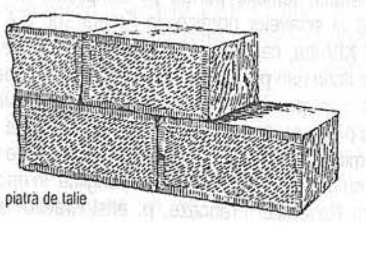
fiala, germ. *Phiale*, engl. *phiale*); ~ **mesomphalos**, variantă de p. ce prezintă în interior o protuberanță semisferică centrală. I.C.

PHOENIX Pasăre mitologică, despre care foarte multă vreme se credea că a existat doar un singur exemplar. Arsă, împreună cu cuibul său, de o rază de soare, reînvie din propria cenușă. Este figurată adesea sub forma unui fazan cu pene roșii sau galbene. *Fiziologul* o identifică drept un simbol al lui Hristos și al Învierii. Apare și singură, dar cel mai adesea asociată cu alte simboluri hristologice. T.S.

PIANO NOBILE Sintagmă italiană desemnînd etajul întîi al unor clădiri reprezentative (palate, vile), unde se aflau încăperile cele mai importante și mai bogat decorate, rezervate recepțiilor și, foarte rar, apartamentelor private. T.S.

PIATRA LUNII Varietate de feldspat alb cu reflexe albăstrii sau sidefii; șlefuită în caboșon, se folosește ca piatră semiprețioasă în giuvaiergerie (fr. *pierre de lune*, *oeil de poisson*, it. *pietra di luna*, germ. *Mondstein*, engl. *moonstone*). V.D.

PIATRĂ Denumire generică a rocilor și mineralelor dure (fr. *pierre*, it. *pietra*, germ. *Stein*, engl. *stone*) **1.** Rocă dură folosită ca material de construcție. În funcție de calitățile necesare acestei întrebuințări, **p.** poate fi: *silicioasă* (gresie, silex, cuarț, granit, bazalt etc.), caz în care sub acțiunea lovirii cu un metal se descompune în așchii sensibile la acțiunea acizilor din atmosferă; din acest motiv se folosește rar în construcții; *calcaroasă*, dură sau moale, care rezistă bine în atmosferă pentru că și-a pierdut apa din carieră, se taie cu ușurință (marmură, calcare, marne etc.). **2.** Folosite ca podoabă, **p.** se împart în: *dure* sau *prețioase* (diamant, smarald, safir, rubin, topaz) și *semidure* sau *semiprețioase* (varietăți de cuarț, calcedonie, turmalină). Ele se pot tăia în formă de caboșon, de briliant etc., se pot șlefui, lustrui și grava în relief (camee) sau în adîncime (intalie), fiind folosite din antichitate pînă în prezent în giuvaiergerie și ca ornamente pentru mobilierul de lux. **3. P.** poate constitui și unul dintre suporturile rigide ale picturii. Durabilitatea, rigiditatea și rugozitatea **p.**, la care se adaugă emanația unor săruri, au asigurat conservarea picturilor rupestre vreme de zeci de mii de ani. Începînd din antichitate sînt folosite plăcile de marmură, porfir, ardezie, lavă etc., încastrate în zid cu ajutorul unor mortare. S-a pictat mult pe **p.**, folosindu-se procedee tehnice diverse (inclusiv pictura în ulei). Greutatea naturală a plăcilor de **p.** le face inutilizabile în pictura portabilă. **4.** Una din denumirile vechi ale **p.** de frecat culorile. **5.** În grafică, **p.** constituie suportul pe care se imprimă litografia. **P.** *litografică* este o **p.** de calcar cu structura fină și densă așezată în straturi. **P.** *de gresie* tăiată special este folosită pentru ascuțirea uneltelor de gravură; ~ **acră** → **alaun**; ~ **brută**, *bloc de* **p.** de rîu sau de carieră pusă în operă fără a mai fi fasonată; ~ **cioplită**, bloc de **p.** care este sumar fasonat prin cioplire, astfel încît legat cu mortar să contribuie la realizarea unei zidării uniforme; ~ **de agată** → **p. de lustruit (aurul)**; ~ **de aur** → **topaz**; ~ **de frecat culorile**, lespede plată de **p.**, mai mult sau mai puțin dură, pe care se frecau culorile sau alte materiale în atelierele de altădată. Cennino Cennini descrie metoda generală de lucru folosită în vremea sa, rămasă valabilă pînă astăzi. Pentru o asemenea lespede erau preferate porfirul, serpentinul și marmura de dimensiuni nu prea mari (cca 40-50 cm). Pisălogul (*moleta*) trebuie să fie și el dur. Pigmentul se punea pe **p.**, se umezea cu apă și se începea frecarea lentă („amestecă culoarea... timp de o jumătate de ceas, sau un ceas întreg, sau cît vrei, dar să știi că de-ai freaca-o un an de zile, cu atît va fi... mai de soi"); culoarea frecată se introducea într-un recipient, se turna deasupra apă și se punea la păstrat. Frecarea în atelierele meșterilor de tradiție răsăriteană se făcea într-un mod asemănător. Culorile de ulei sau cu ou, mordanții, ambolurile etc. erau frecate după aceeași metodă. Nume vechi, din erminii: *agricon*, *lespede* (var. *leaspede*), marmură, piatră; ~ **de ipsos** → **ghips**; ~ **de încercare, p.** silicioasă cu textură densă, rezistentă la acțiunea acizilor, de o frumoasă culoare neagră. Se folosește pentru încercarea aurului: dacă metalul nu este aur, dîra lăsată pe **p.** este roșie (fr. *pierre de touche*, it. *pietra di paragone*, germ. *Probierstein*, engl. *touch-stone*); ~ **de lustruit (aurul)**, instrument folosit pentru lustruirea aurului în atelierele medievale. Lăsîndu-ne detalii prețioase, Cennino Cennini scrie că materiile din care era confecționat acest instrument erau: „safirele, smaragdele, balașele, topazele, rubinele și granatele; cu cît o **p.** e mai prețioasă, cu atît e mai bună"; în lipsa acestora se folosea însă *lapis amatita* (hematita dură). Pentru operația de lustruire a aurului, **p.** nu trebuia să aibă nici cea mai mică urmă de umezeală. **P. d. l.** era de multe ori înlocuită ori cu *dintele* unui animal carnivor, ori cu **p.** de agată (o rocă silicioasă extrem de dură și fină); ~ **de talie**, bloc tăiat regulat pe toate fețele, pentru a alcătui cu altele similare părți ordonate per-



piatra de talie

fect ale unei construcții (parament etc.) (fr. *pierre de taille*, it. *pietra de taglio*, germ. *Baustein*, *Quaderstein*, engl. *ashlar*); ~ **fățuită**, bloc de **p.** la care fața anterioară și fețele care vin în contact direct (lateral, sus, jos) cu altele similare sînt tăiate regulat. Uneori, acest termen este folosit și pentru **p.** *de talie*; ~ **fundamentală**, prima **p.** pusă în fundațiile unui edificiu. Are un sens simbolic, derivat din miturile de construcție, de aceea punerea ei este însoțită de obicei – mai ales în cazul edificiilor reprezentative – de o ceremonie specială (fr. *première pierre*, *pierre de fondation*, it. *prima pietra*, germ. *Grundstein*, engl. *foudation stone*); ~ **funerară**, lespede de **p.** verticală sau orizontală care marchează locul înhumării unei persoane. Poate fi decorată în relief mai mult sau mai puțin înalt sau poate purta un gisant; cuprinde, de asemenea, simple inscripții funerare (date pentru identificarea celui decedat) sau texte mai ample incizate sau excizate (fr. *pierre tombale*, it. *lapide sepolcrale*, *pietra rossa*, germ. *Grabstein*, engl. *gravestone*). *V.* și **il. 14**; ~ **ponce**, rocă vulcanică dură, cu aspect spongios, ușoară, bogată în siliciu. Se prepară și pe cale artificială. Tăiată sub forma unor prisme sau pulverizată, se folosește pentru șlefuirea unor suprafețe (grunduri, pînză, lemn etc.); face parte și dintre materialele de umplutură. Nume vechi: *pumice*, *spumă de mare* (fr. *pierre ponce*, it. *pomice*, germ. *Bimsstein*, engl. *pumice-stone*); ~ **statuară**, termen generic pentru varietăți de roci calcaroase sau granitice, dintre care sculptorii folosesc cu precădere bazaltul, granitul, porfirul, steatitul, travertinul; ~ **unghiulară**, în Vechiul Testament, denumirea dată **p.** *fundamentale*. În Noul Testament și la Sfinții Părinți, este asociată frecvent simbolisticii lui Hristos, ca bază a Bisericii. Reflectă, în plan simbolic, rezistența unei construcții: **p.** fundamentală sfințită a unei biserici, dar și cheia de boltă care încheie ridicarea acesteia (fr. *pierre angulaire*, it. *pietra angolare*, germ. *Eckstein*, engl. *corner-stone*). *V.* și **p. fundamentală** V.D., L.L., A.P., C.R. și T.S.

PIAȚĂ 1. Spațiu deschis ținînd de structura urbană a unei localități, spre care converg mai multe artere de circulație, delimitat de fronturi de case sau de aliniamente de copaci, marcat adesea de clădiri reprezentative (catedrale, biserici, primării etc.) sau de monumente centrale (statui, fîntîni, arcuri de triumf etc.), cu funcții economice, sociale sau culturale diverse. În Evul Mediu, **p.** unui oraș servea și ca loc de tîrg săptămînal sau periodic, ca loc de executare a pedepselor și ca spațiu de desfășurare a unor ceremonii religioase sau a spectacolelor de teatru popular. O dată cu Renașterea, spațiul **p.** începe să fie mobilat cu fîntîni decorative, statui, iar funcțiile economice se reduc considerabil (fr. *place*, it. *piazza*, germ. *Platz*, engl. *square*). **2.** Spațiu exclusiv comercial, în mare parte destinat producătorilor (fr. *marché*, it. *mercato*, germ. *Markt*, engl. *market*). T.S.

PIAȚETĂ Piață de mici dimensiuni, de regulă delimitată de fronturi de case și marcată fie de un spațiu verde, fie de o fîntînă sau o statuie. T.S.

PICIOR DE IEPURE Unealtă artizanală improvizată

dintr-o labă de iepure (de obicei din spate), spălată și uscată. În atelierele de odinioară era folosită ca un fel de pensulă mare, cu părul fin, pentru operații cum ar fi aurirea, întinderea sau îndepărtarea prafului de cărbune (pe panou), sau pentru diverse lustruiri etc. Alt nume, în erminii: *lăbuță de iepure*. L.L.

PICOU Punct format dintr-un mic inel de ață, legat prin bride, la marginea unei dantele sau a unei panglici; în interiorul **p.** se poate introduce un fir metalic pentru a-i mări rezistența (fr. *picot*, it. *smerlo*, germ. *Zäckchen*, *Spitzenzacke*, engl. *purl*). V.D.

PICTOGRAFICĂ, SCRIERE ~ Formă primitivă de scriere ce se bazează pe ilustrarea figurativă a principalilor termeni abordați. Semnele reproduc, mai mult sau mai puțin simplificat, obiecte, astre, animale, vegetale, oameni, monumente, unelte etc. Cea mai cunoscută formă de **s. p.** este întîlnită în Egiptul antic. În funcție de conținutul semnelor distingem: *ideograme* și *pictograme*. I.C.

PICTOR-GRAVOR (fr.) Termen desemnînd gravorul care își desenează sau pictează singur imaginea destinată gravării, spre deosebire de cei care transpun în gravură o imagine realizată de alții. Termenul era folosit în vremea cînd diviziunea muncii dintre pictor sau desenator și gravor funcționa în mod curent. Astăzi, cînd această diviziune nu mai există decît atunci cînd este vorba de gravura propriu-zisă de reproducere, termenul nu mai circulă. Răspîndirea lui s-a datorat, în sec. 19, înființării, la Paris, a societății „Acvaforțiștilor și pictorilor-gravori", destinată să sprijine dezvoltarea artei de a grava (fr. *peintre-graveur*). A.P.

PICTOGRAMĂ Element al scrierii pictografice, conținînd o reprezentare figurativă. *V.* și **scriere pictografică** I.C.

PICTURĂ Arta de a concepe și reprezenta pe o suprafață plană, cu ajutorul liniilor, formelor, valorilor și culorilor, fie elemente ce aparțin realității înconjurătoare, fie elemente imaginate de pictor. **P.** a apărut în preistorie, ca artă rupestră, fiind practicată de-a lungul întregii istorii, de toate popoarele. Constituie una din modalitățile de exprimare și comunicare ale omului. Departe de a fi o simplă reproducere, mai mult sau mai puțin fidelă a lucrurilor, ființelor sau faptelor din ambianța cotidiană, **p.** presupune recrearea acestora, interpretarea lor în mod creator, transformarea lor într-o nouă „realitate" pe care artistul o reprezintă pe un suport bidimensional, slujindu-se de un *limbaj* specific. Limbajul însumează o serie de convenții specifice acestei arte și este utilizat pentru alcătuirea unor ansambluri picturale complexe și unitare – operele de artă – care invită privitorul la „dialog", la contemplare și meditație, implicîndu-l afectiv. Din punct de vedere material, o **p.** este alcătuită, de regulă, dintr-un *suport*, dintr-un strat intermediar de legătură, *grundul*, și din *materia picturală*, expusă privirii (fr. *peinture*, it. *pittura*, *dipinto*, germ. *Malerei*,

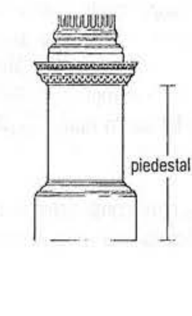
engl. *painting*). Operele pictate pot fi grupate după criterii variate. După *destinaţie* se împart în: ~ **de şevalet**, apărută în Grecia clasică, poate fi lucrată în mai multe procedee tehnice (tempera, encaustică, ulei etc.), pe suporturi relativ uşor transportabile, motiv pentru care i se mai spune **p.** *portabilă*. Este destinată interioarelor (fr. *p. de chevalet*, it. *p. di cavalletto*, germ. *Staffeleibild*, engl. *easel-painting*). Nume vechi, abandonat: **p.** *de cabinet;* ~ **monumenală → p. murală**; ~ **murală** (lat. *murus*, zid), executată pe pereţi de piatră, cărămidă sau beton (unii acoperiţi cu preparaţii speciale, alţii cu pînză maruflată şi grunduită), a apărut în epoca paleolitică. În principiu netransportabilă, fiind ea însăşi perete, înfrumuseţează interioarele şi exterioarele edificiilor, motiv pentru care i se mai spune **p.** *(artă) monumentală*. Sînt folosite tehnici artistice variate: fresca, tempera cu emulsii naturale, artificiale sau polimerice, encaustica, mozaicul, tehnica uleiului etc. (fr. *p. murale*, it. *p. murale*, germ. *Wandmalerei*, engl. *mural p.*); ~ **parietală** (lat. *paries*, perete), executată pe orice fel de perete, indiferent de structura lor, inclusiv pe lemn; ~ **portabilă → p. de şevalet**. După *procedeele tehnice* (caracterizate prin lianţi) **p.** se grupează în: ~ **acrilică**, procedeu tehnic contemporan, în care sînt folosite *culorile acrilice*; ~ **„al fresco" → frescă**; ~ **„al secco"**, gen de **p.** *murală* în care culorile se aplică pe tencuiala uscată, liantul putînd fi o emulsie naturală de ou, o emulsie artificială, varul, cleiul etc. Este practicată încă din antichitate (C. Cennini relatează că „romanii" o numeau *in arido*, pe uscat, el însuşi denumind-o *in secco*; ~ **cu ceară**, a apărut în ultimele cîteva secole. Pigmenţii **p. c. c.**, amestecaţi cu ceară de albine, conţin de obicei şi alte adaosuri (ulei, esenţe etc.). Poate fi lucrată pe suporturi diverse. Nu trebuie confundată cu *encaustica;* ~ **în tempera**, denumirea unui procedeu tehnic folosit atît în **p.** *murală*, cît şi în cea *portabilă*. Primele **p. î. t.** au fost create de civilizaţiile antice mediteraneene şi orientale. Pigmenţii temperei sînt aglutinaţi cu *emulsii* naturale sau artificiale, care folosesc albuşul de ou, cleiurile animale sau vegetale. Suporturile pot fi piatra, tencuiala, lemnul, metalul, pînza, hîrtia, pergamentul etc., acoperite cu preparaţii potrivite, în care sînt prezente ipsosul, creta, cleiul în apă etc. În execuţia **p. î. t.** au intervenit modificări: după sistemul medieval, o culoare era pregătită în trei tonuri de bază (prin adaos de alb şi de negru, ca şi prin modificarea fluidităţii), în recipiente separate, în vreme ce pictorii moderni lucrează prin amestecuri făcute direct pe paletă. Cei vechi îşi vernişau lucrările la început cu verniuri uleioase, apoi cu verniuri pe bază de răşini, pe cînd astăzi este preferată matitatea implicită a acestor culori, eventual protejate cu un strat subţire de emulsie sau de ceară (fr. *p. a la détrempe*, it. *tempera*, germ. *Temperamalerei*, engl. *distemper*); ~ **în ulei**, în acest procedeu tehnic – cel mai utilizat în zilele noastre – culorile sînt frecate în principal cu un *ulei* sicativ. Suportul preferat este astăzi pînza, deşi se lucrează la fel de bine pe lemn, carton, hîrtie, tencuială etc.; prepararea lui este obligatorie, *v.* **grund**. Culorile de ulei permit o libertate de execuţie relativă, *v.* **alla prima, eboşă, execuţie, uscarea culorilor în ulei**. Peste stratul final se aplică un verni de protecţie. Procedeul tehnic, cunoscut din epoci îndepărtate, greu de precizat, s-a răspîndit o dată cu perfecţionarea lui de către fraţii Van Eyck, în sec. 15, moment în care mai era încă o tehnică de tranziţie (*v.* **procedeul flamand**). În mod firesc, procedeul a evoluat (*v.* **procedeul italian**), iar de prin sec. 17-18 se cunosc deja toate resursele expresive ale culorilor frecate cu ulei (fr. *p. a l'huile*, it. *dipinto, p. ad. olio*, germ. *Ölmalerei*, engl. *oil-p.*); ~ **vinilică**, procedeu tehnic contemporan în care sînt folosite *culorile vinilice;* ~ **lucrată în acuarelă → acuarelă**; ~ **lucrată în guaşă → guaşă**; ~ **lucrată în pastel → pastel**; ~ **lucrată în encaustică → encaustică**; ~ **lucrată în tehnici mixte → tehnici mixte**. Grupate după *suporturi*, operele pictate se împart în: **p.** *murală* (*v.* mai sus); **p.** *parietală* (*v.* mai sus); ~ **pe carton**, care poate fi executată în ulei, tempera, guaşă, pastel, culori cu ceară etc.; suportul se prepară în prealabil; ~ **pe hîrtie**, folosită în general pentru notaţii, se execută în tehnici pe bază de apă, pastel, dar, uneori, şi în ulei; ~ **pe lemn**, lemnul (*v.* **panou de lemn**), excelent prin rigiditate şi durabilitate, necesitînd întotdeauna o grunduire – însoţită sau nu de maruflajul unei pînze fine, – era, în antichitate şi în Evul Mediu, suportul encausticii şi al temperei, în sec. 15-16, era folosit în **p.** în ulei, iar în ultimele secole se foloseşte în mai multe tehnici (tempera, ulei, culori acrilo-vinilice etc.) (fr. *p. sur bois, p. sur panneau*, it. *p. su tavola, p. sopra il legno*, germ. *Tafelmalerei*, engl. *panel p., wood-p.*); ~ **pe metal,** practicată rar, este lucrată în culori frecate cu ulei şi, mai rar, în tempera cu ou. Prepararea suportului este indispensabilă; ~ **pe pînză** este cea mai răspîndită dintre modalităţile de lucru ale pictorului modern. Pînza grunduită şi întinsă pe şasiu, suportă la fel de bine culorile de ulei, tempera şi guaşa, culorile acrilo-vinilice, pastelul etc. (fr. *p. sur toile*, it. *dipinto su tela*, germ. *Leinwandmalerei*, engl. *canvas p.*); ~ **pe porţelan** (fr. *p. sur porcelaine*, it. *p. sopraporcellana*, germ. *Porzellanmalerei*, engl. *china p.*) **→ porţelan**; ~ **pe sticlă** (fr. *p. sur. verre*, it. p. *su vetro*, germ. *Glasmalerei*, engl. *glass-p.*) **→ icoană pe sticlă**; ~ **pe tencuială**, include tehnicile al fresco, al secco şi cele în care sînt utilizate culorile acrilice, de ulei etc.; ~ **rupestră** (lat. *rupes*, perete de stîncă) este executată direct pe piatră, în perioade istorice foarte îndepărtate, mai cunoscute fiind **p.** de la Altamira (Spania), Lascaux (Franţa), Tassili (Algeria). Rezistenţa lor ieşită din comun se datorează pigmenţilor folosiţi (în general pămînturi naturale) şi modului în care au fost fixaţi de suprafaţa rugoasă şi de sărurile emanate de perete (fr. *p. rupestre*, it. *p. rupestre*, germ. *Fèlsbild, Felsmalerei*, engl. *rock-p.*). Gruparea după *temă: natură statică* **→ natură statică**; *peisaj* **→ peisaj**; ~ **de gen,** denumire generică a unei arte care abordează diferite aspecte ale vieţii cotidiene. Subiectele pictate, imaginate sau nu, se caracterizează prin caracterul lor realist (fr. *p. de genre*, it. *p. di genere*, germ. *Genremalerei, Sittenbild*, engl. *genre p.*); ~ **istorică**, gen de artă inspirată din momentele istorice. Abia din sec. 17 caracterul ei (adesea marcat pînă atunci de alegorie ori subordonat valorilor strict plastice) lasă locul unor reprezentări mai exacte din punct de vedere istoric, bazate pe documentaţii adecvate. Genul înfloreşte în sec. 18 şi atinge apogeul în sec. 19-20. Ignorat de impresionişti şi de multe din curentele moderne, îşi găseşte totuşi adepţi printre artiştii veacului nostru (fr. *p. d'histoire*, it. *p. storica*, germ. *Historienmalerei*, engl. *history p.*); ~ **religioasă**, gen de artă în care se manifestă cu predominanţă sentimentul religios (fr. *p. religieuse*, it. *p. sacra*, germ. *Andachtsmalerei*, engl. *religious p.*); *portret* **→ portret**. L.L.

PICTURĂ METAFIZICĂ Orientare în arta italiană din perioada 1910-1925, reprezentată în principal de Giorgio de Chirico, făuritor şi al termenului de *pittura metafisica*. Concepţia şi viziunea **p. m.** exprimă o reacţie la futurism şi teoriile lui asupra dinamizării formelor în pictură. Prin **p. m.** Chirico înţelegea „linişteа şi frumuseţea spirituală a materiei, care este, în esenţa ei, metafizică, întocmai ca şi obiectele, care, prin claritatea culorii şi precizia proporţiilor se opun oricărei confuzii". Prin repertoriul de motive – clădiri şi statui antice –, ca şi prin construcţia clasic arhitecturală a imaginilor, pictura lui Chirico are evidente rădăcini în tradiţia Renaşterii italiene. În acelaşi timp, prin folosirea clarobscurului, cu procedee neobişnuite, stranii şi cu distribuiri alegorice disproporţionate ale umbrelor, **p. m.** generează, voit, o atmosferă magică, uşor punctată de anxietate, de înstrăinare. Ea se va accentua o dată cu introducerea în repertoriul iconografic al **p. m.**, începînd din 1913, a motivului „manechinului", fără fizionomie, simbol al goliciunii spirituale, al nimicului. În acest aspect apare şi o influenţă a gîndirii lui Nietzsche, pe care Chirico o cunoştea şi o admira. **P. m.** a avut un important ecou în suprarealism şi în neobiectivitate. Continuatori ai **p. m.** în Italia sînt Giorgio Morandi, Mario Sironi, Felice Casorati, care accentuează caracterul tactil, volumetric, plastic al formelor picturale. *V.* **şi il. 85** A.P.

PICTURĂ TRANSPARENTĂ → procedeul flamand

PICTURĂ VARIABILĂ (engl.) Structură picturală obţinută prin folosirea unei plăci cu cîmp magnetic, care ţine în loc obiecte aşezate pe suprafaţa tabloului. Configurarea acestor obiecte poate fi schimbată (engl. *Variable Painting*). M.P.

PIEDESTAL Suport pe care se aşază o statuie, o coloană etc. (fr. *piédestal*, it. *piedistallo*, germ. *Fussgestell*, engl. *pedestal*). Sin., uneori, *soclu, postament.* C.R.



piedestal

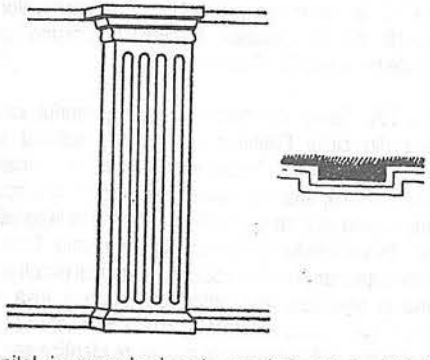
PIELE DE CÓRDOBA Piele de calitate superioară, provenită de la miei sau capre tinere; permite obţinerea unor efecte decorative prin gofrare sau gravare. Prelucrată în Evul Mediu de arabii din Spania, la Córdoba, a fost introdusă în Franţa (în sec. 11), de unde s-a răspîndit în aproape toată Europa. **P. d. C.** a fost frecvent folosită în sec. 16-17 la capitonarea pereţilor şi a garniturilor de mobilier (fr. *cuir de Cordoue*, it. *cuoio cordovano*, germ. *Cordobaleder*, engl. *Cordoba leather*). V.D.

PIETÀ Temă iconografică din repertoriul catolic, inspirată din ciclul Patimilor lui Hristos, ilustrînd tema Plîngerii lui Iisus mort. Acesta este aşezat, de obicei, pe genunchii Mariei, mai rar culcat pe pămînt sau sprijinit aproape şezînd, şi plîns de mama sa, de Maria Magdalena, de Ioan Evanghelistul şi de Iosif din Arimateia. Cele mai frecvente reprezentări sînt în sculptură, goticul excelînd prin numărul şi valoarea realizărilor, ele apărînd însă şi în Renaştere (mai multe variante realizate de Michelangelo). Există şi reprezentări pictate cu o figurare identică sau contaminate cu tema *Vir dolorum* (fr. *Vierge de Pitié*, it. *Pietà, Cristo in grembo alla madre*, germ. *Vesperbild*, engl. *Our Lady of Pity*). T.S.

PIETRAR Lucrător specializat în cioplirea materialelor dure (piatră, marmură). **P.** execută şi copii ale altor lucrări originale create de artişti sculptori. Pentru transpunerea exactă a modelului (turnat în ipsos) foloseşte metoda cu trei compase sau aparatul de punctat (fr. *tailleur de pierre*, it. *tagliapietre, scalpelino*, germ. *Steinmetz, Steinhauer*, engl. *stons-cutter*). Sin. *cioplitor.* C.R.

PIGMENT (lat. *pigmentum*) Pulbere colorată, mai mult sau mai puţin fină, care prin dispersia ei omogenă în diverşi lianţi şi solvenţi – faţă de care trebuie să fie insolubilă – formează paste utilizabile în pictură. (În limbajul specialiştilor, **p.** nu se confundă cu *coloranţii*.) Prin natura lor **p.** sînt minerali sau organici. Cei *minerali* pot fi grupaţi în: culori de bariu, cadmiu, calcar, cobalt, crom, cupru, fier, mercur, plumb, zinc etc., iar cei *organici* pot fi de origine vegetală sau animală. Multe din materiile colorante sînt produse pe cale chimică, printre cele mai cunoscute numărîndu-se *marsurile*, culorile organice sintetice vechi (*anilinile*) şi moderne, cadmiurile etc. Oricare le-ar fi natura, **p.** posedă caracteristici fizico-chimice distincte: granulaţia, capacitatea de colorare şi acoperire, greutatea specifică, rezistenţa la lumină, aer, intemperii, acizi, alcalii şi temperatură, sarcina electrică, capacitatea de dispersie, indicele de absorbţie al uleiului sau al altor lianţi etc. (În afara **p.** destinaţi picturii, există o altă serie, utilizată la fabricarea vopselelor, emailurilor şi a cernelurilor tipografice, pentru grunduri industriale, pentru colorarea hîrtiei, a maselor plastice, a cauciucurilor, a cimenturilor etc.; mai pot fi amintiţi pigmenţii anticorozivi, pulberile metalice şi pigmenţii speciali antivegetativi, luminiscenţi, sidefii, termoindicatori etc.) (fr. *pigment*, it. *pigmento*, germ. *Pigment, Farbstoff*, engl. *pigment*). L.L.

PILASTRU Element al sistemului portant al unei construcții, alcătuit dintr-un stîlp de piatră sau de zidărie încastrat într-un zid, pe care îl întărește în zona în care se află punctele de descărcare ale bolții, plafonului, cornișei etc. În funcție de epocă și stil, p. poate fi prevăzut cu bază



și capitel, iar corpul primește caneluri, striuri, reliefuri sau poate rămîne plat (fr. *pilastre*, it. *pilastro*, germ. *Pilaster*, engl. *pilaster*). T.S.

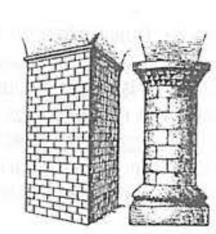
PILĂ 1. Suport vertical izolat și masiv, de secțiuni poligonale diverse, destinat să susțină o parte a șarpantei sau a zidăriei unui edificiu. Solid și greoi în romanic, se



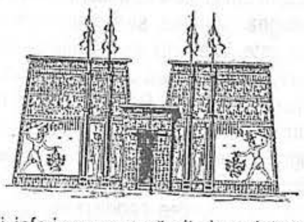
alungește în gotic, fiind decorat cu elegante coloane adosate în fascicul. 2. Suport vertical mai masiv al unui pod (fr. *pile*, *pilier*, it. *pila di ponte*, *piliere*, germ. *Pfeiler*, *Brückenpfeiler*, engl. *bridge pier*, *pillar*). V și **stîlp**, **pilier**, **pilon**. 3. Unealtă din fier sau oțel, cu dinți mărunți pe fețele exterioare, folosită de sculptori pentru nivelarea suprafețelor cioplite din materiale dure, ca și pentru răzuirea lemnului și metalului. Graficienii o utilizează la răzuirea și șlefuirea plăcii de metal sau lemn, precum și a pietrei litografice (fr. *lime*, it. *lima*, germ. *Feile*, engl. *file*). I.C., C.R. și I.P.

PILDE → **Parabolele lui Iisus**

PILIER (fr.) Termen folosit, uneori, pentru a desemna stîlpii masivi de zidărie întîlniți în interiorul unor construcții (pivnițe, spațiul central al unor biserici etc.) (fr. *pilier*, it. *piliere*, *pilone*, germ. *Pfeiler*, engl. *pillar*). Sin. *stîlp*. T.S.



PILON (gr.) 1. Element caracteristic al fațadei templului egiptean, compus din doi masivi enormi de pietrărie, care flancau simetric intrarea, ridicîndu-se deasupra întregului edificiu. Avînd o bază cvadrangulară, p. se subțiau către vîrf, fiecare fațadă avînd forma unui trapez isoscel.



Centrul părții inferioare era găurit de o intrare strîmtă și joasă, care permitea accesul într-o curte înconjurată de portice, precedînd intrarea în sanctuar. Acești masivi aveau un spațiu interior cu camere suprapuse, care comunicau prin scări interioare. 2. Prin extensie, motiv decorativ în forma de p. plasat de o parte și de alta a unei intrări monumentale sau a unui pod, cu simpla funcție de a fi ornamental (fr. *pylône*, it. *pilone*, germ. *Pylon*, engl. *pylon*). 3. Stîlp scurt și gros menit să susțină o mare greutate în cadrul sistemului de sprijin al unui pod (fr. *pile*, it. *pila di ponte*, germ. *Brückenpfeiler*, engl. *bridge pier*). V și **pilă** I.C. și T.S.

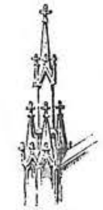
PILOT (PILOȚI) Stîlpi de lemn, cioplițí, de regulă, rotund, cu diametrul de 13-18 cm și lungimea de aprox. 0,80-1,50 m, care se bat la cca 0,30 cm distanță unul de altul,



în pămînt, sub fundația propriu-zisă a unei construcții. Au rolul de a contribui la stabilizarea solurilor din zone mlăștinoase sau cu pînză freatică abundentă și situată la suprafață. Prin săpături arheologice au fost descoperite numeroase construcții pe p. în zonele din vechiul centru al Bucureștiului, mai ales în apropiere de Dîmbovița (în limba română termenul se folosește numai la plural.) (fr. *pilot*, it. *palo*, germ. *Pfahl*, engl. *pile*). T.S.

PINACLU Element constructiv-decorativ caracteristic goticului, avînd forma unui mic edicul plin, care încu-

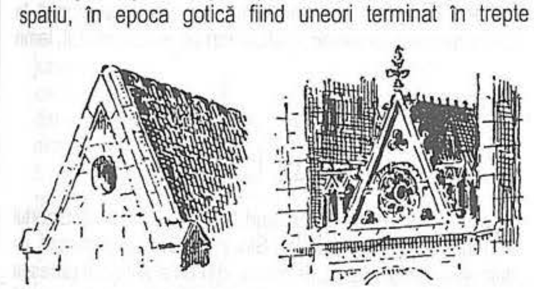
nunează un contrafort, situat în zona descărcării arcului butant pe acesta. Are de regulă un coif piramidal cu un fleuron în vîrf, pe cele patru laturi prezentînd, de obicei, un



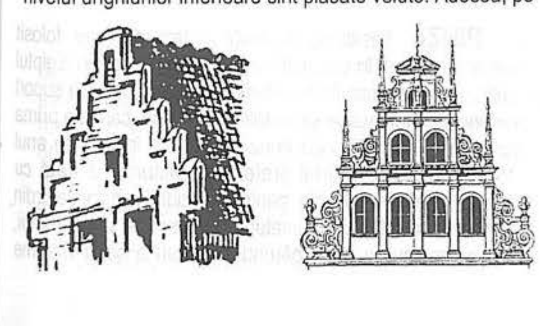
decor cu arcaturi puțin adîncite. P. apare și în decorația sculptată a coronamentelor marilor altare gotice tîrzii (Michael Pacher, altarul de la Sankt Wolfgang, Austria), pe el sprijinindu-se una din extremitățile arcelor care alcătuiesc coronamentul (fr. *pinacle*, it. *pinacolo*, germ. *Fiale*, *Riese*, *Spitzsäule*, engl. *pinnacle*). T.S.

PINACOTECĂ (gr. *pinax*, tablou, *theke*, depozit, incintă) Denumirea veche a muzeelor de artă, după numele uneia din sălile Propileelor (celebrul edificiu situat pe Acropole, în Atena antică), unde se crede că era găzduită o colecție de tablouri. Acest nume, purtat în antichitatea greco-romană de orice galerie publică de artă și preluat în epoca modernă de mai multe instituții de acest fel, este astăzi în genere înlocuit cu termenul muzeu (fr. *pinacothèque*, it. *pinacoteca*, germ. *Pinakothek*, engl. *pinacotheca*). L.L.

PINION Perete vertical care închide spre exterior spațiul cuprins între cele două versante ale unui acoperiș în două ape. El poate depăși, pe verticală, limita respectivului spațiu, în epoca gotică fiind uneori terminat în trepte



(numeroase case din Germania, Austria, Țările de Jos, Polonia și chiar cîteva din Sibiu - sec. 15), iar în baroc, la nivelul unghiurilor inferioare sînt plasate volute. Adesea, pe



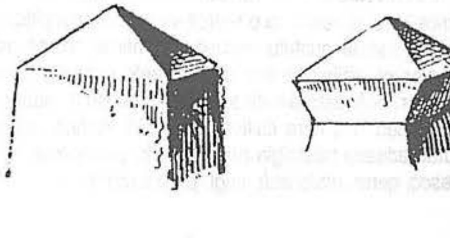
lîngă una sau mai multe ferestre de aerisire a podului apar și elemente decorative, în relief sau pictate. P. îmbracă o formă specială în Sezessionul central european, suprafața sa fiind delimitată de alternanțe de curbe și contracurbe (numeroase case în Oradea, Tg. Mureș etc.) (fr. *pignon*, it. *comignolo*, germ. *Giebel*, engl. *gable*). T.S.

PINXIT (lat., a pictat) 1. Termen care însoțește, în gravurile vechi, anterioare sec. 19, numele autorului desenului sau picturii după care s-a efectat gravura. Folosită uneori și prescurtat: **pinx.**, această inscripție arată că artistul care a compus imaginea și gravorul nu sînt aceeași persoană. 2. În pictură, această inscripție însoțea, pe unele tablouri, numele artistului, cu scopul de a atesta originalitatea operei. A.P. și L.L.

PIQUÉ (fr) În giuvaiergerie, motiv obținut prin incrustarea în bagă a unor mici puncte sau fîșii de aur sau de argint. Folosit în sec. 17 în Olanda, Anglia, Franța și Italia. În sec. 18-19 este aplicat mai ales pe capacele ceasurilor, pe cutiuțe de fard, tabachere, statuete etc. V.D.

PIRAMIDĂ 1. În arta precolumbiană, sanctuar plasat pe platforme montane, la mare înălțime, accesul făcîndu-se pe terase. 2. În Egiptul antic, monument funerar destinat familiei regale. De mari dimensiuni, p. erau construite din piatră, avînd un apareiaj din calcar, ce făcea perfect piramidală construcția. Împreună cu templele și drumul sacru, constituiau un ansamblu funerar plasat într-o incintă fortificată. Pentru a fi cît mai bine protejată, camera funerară era săpată sub pămînt. În interior, existau încăperi destinate ofrandelor rituale, la care se ajungea printr-o suită de coridoare. Pereții erau bogat decorați cu reliefuri și picturi ilustrînd scene din viața faraonului sau drumul parcurs de suflet către Regatul Morților. Imaginile sînt dublate de inscripții hieroglife conținînd formule magice și pasaje din *Cartea Morților*. Caracteristice perioadei Imperiului Vechi, p. se perpetuează pînă la sfîrșitul Imperiului de Mijloc (fr. *pyramide*, it. *piramide*, germ. *Pyramide*, engl. *pyramid*); ~ **în trepte**, considerată a fi stadiul intermediar între mastaba și p. adevărată, este asemănătoare, în elevație, cu ziguratul, fiind compusă dintr-o serie de platforme paralelipipedice cu dimensiuni din ce în ce mai reduse, plasate una deasupra alteia pe un ax central vertical; ~ **romboidală**, variantă de p. la care se remarcă, în elevație, schimbarea unghiului de înclinare a pantei. I.C.

PIRAMIDION Piramidă de mici dimensiuni care încoronează un obelisc sau un element de arhitectură (fr.



pyramidion, it. *piramidione*, germ. *Pyramidion*, engl. *pyramidion*). I.C.

PIROGRAVURĂ (gr. *pyros*, foc) Procedeu de decorare a pieselor de lemn – în special mic mobilier –, uneori și a obiectelor din os rezistent sau din piele, cu ajutorul unui ac de gravat încins la foc. Inciziile în obiect se fac pe urmele motivelor decorative desenate în prealabil. **P.** a fost mult folosită în România, devenind o adevărată modă la începutul sec. 20, în ornamentarea unor scaune, măsuțe, gheridoane, mese de birou, ornamentare considerată a avea o tentă specific națională, fiind inspirată, uneori, de sculptura decorativă medievală românească din jilțuri, iconostase. A.P.

PISANIE Inscripție săpată în piatră, în lemn sau pictată, montată sau realizată direct pe pereții unei biserici, în care sînt consemnate date esențiale privitoare la condițiile ridicării, decorării, restaurării monumentului: hram, ctitor sau donator, datare, eventual meșteri. **P.** este aproape nelipsită din orice biserică ortodoxă din România (fr. *inscription votive*, it. *iscrizione votiva*, germ. *Votivtafel*, engl. *votive inscription*). T.S.

PISĂLOG → moletă

PISCINĂ Numele vine de la funcția inițială, de bazin artificial în care erau crescuți pești. **1.** Cele din locuințele luxoase romane au dat naștere bazinelor rituale, în care, la începutul erei creștine, era administrat botezul prin imersiune (bine păstrată este **p.** din Baptisteriul din Poitiers, sec. 5). **2.** În bisericile vechi, mic bazin de piatră, care comunica printr-un tub cu pămîntul, în care se vărsa apa cu care preo-



tul și-a spălat mîinile sau apa de botez. **3.** Bazin special amenajat, în exterior sau în interior, pentru băi de agrement sau cu caracter de întrecere sportivă (fr. *piscine*, it. *piscina*, germ. *Schwimmbassin*, engl. *piscina, swimming-pool*). T.S.

PITORESC (it.) Variantă a categoriei estetice de frumos care se referă la o reprezentare plastică plăcută și ușor accesibilă gustului comun. Termenul, folosit astăzi mai ales ca atribut ce ține de registrele minore ale sentimentelor, definește o optică asupra frumosului, apărută în pictura sec. 18, care cultivă agreabilul explicit, „ineditul" căutat, adesea nostalgia rusticității (fr. *pittoresque*, it. *pittoresco*, germ. *malerisch*, engl. *picturesque*). L.L.

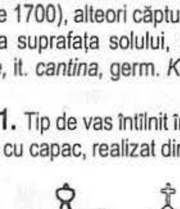
PITHOS Vas antic de mari dimensiuni, fără anse, folosit pentru depozitarea alimentelor. *V.* și **ceramică greacă** I.C.



PITTURA METAFISICA → pictură metafizică

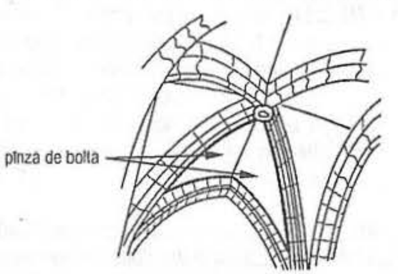
PIVNIȚĂ Spațiu subteran, aflat sub o altă construcție sau independent, amenajat în vederea păstrării diferitelor alimente. În Evul Mediu românesc, **p.** aflate sub casele și palatele domnești și boierești au cunoscut o mare amploare; spațiul lor unitar sau compartimentat prin stîlpi mediani în nave paralele este acoperit cu semicilindri simpli sau întăriți cu dublouri, cu bolți cu muchii sau cu 4-6-8 calote pe pandantivi (Curtea Veche din București sec. 15-17; Mînăstirea Apostolache, jud. Prahova, ante 1645; Palatul Mogoșoaia - 1702). În cartierele comerciale ale orașelor, sub nivelul locuințelor sau al prăvăliilor, existau **p.** pentru depozitarea mărfurilor și pentru vînzarea vinurilor. Pe proprietățile particulare din orașe și în zonele viticole existau și **p.** independente, uneori zidite și boltite (Izvorani - jud. Olt, către 1700), alteori căptușite cu lemn, ridicate cu cca 1 m de la suprafața solului, cu acoperișuri în două pante (fr. *cave*, it. *cantina*, germ. *Keller*, engl. *cellar*). T.S.

PIXIDĂ 1. Tip de vas întîlnit în antichitatea greacă, în formă de cutie cu capac, realizat din ceramică, metal, lemn



sau os, bogat decorat, servind la păstrarea și transportul fardurilor sau al podoabelor. Sin. *pixis*. **2.** Cutie rotundă, cu diametru mic și capac, decorată, din os sau metal (adesea prețios), în care preoții catolici transportă ostia consacrată la bolnavi și muribunzi (fr. *pyxide*, it. *pisside*, germ. *Hostienbüchse, Weihbrotbehälter*, engl. *pyx*). I.C. și T.S.

PÎNZĂ Țesătură, devenită astăzi cel mai folosit suport al picturii în ulei. Istoria **p.** pictate începe în Egiptul antic, unde era maruflată pe lemnul sarcofagelor. Ca suport de sine stătător începe să fie folosită în Italia, cam din prima jumătate a sec. 15, intră în uzul larg încă înainte de anul 1500 și devine suportul preferat al pictorilor o dată cu sec. 17. Preferința artiștilor pentru **p.** rezidă în pricini de ordin estetic, ca și în faptul că țesăturile sînt ușoare, se pot mînui, rula și transporta ușor, oferind suporturi a căror mărime poate varia de la dimensiuni miniaturale, la suprafețe ample; în plus, este mai ieftină decît un *panou* tradițional (bine confecționat). **P.** din *fibre vegetale*, devenite astăzi „clasice", sînt compuse în principal din celuloză, plantele care produc fibrele vegetale utilizabile pentru țesături fiind *inul, cînepa, bumbacul* (din care se fabrică țesături mai sensibile la variațiile higrometrice) și *iuta* (plantă de origine extrem orientală, din care se fabrică **p.** de sac, evitată în general ca suport). Mătasea este singura țesătură din *fibre animale* care a fost folosită în tehnica picturii în ulei. Țesăturile din *fibre sintetice*, apărute în ultimele decenii și folosite de unii pictori, n-au stîrnit totuși interesul altora, datorită cîtorva imperfecțiuni (nu le este îndeajuns verificată durabilitatea, receptivitatea față de grund etc.) (fr. *toile*, it. *tela*, germ. *Leinwand*, engl. *canvas*); **~ de boltă**, în arhitectura gotică, fiecare dintre suprafețele sferice construite



pe nervurile care alcătuiesc osatura unei bolți și delimitate de acestea. Caracterul lor funcțional este evident în goticul timpuriu și matur, în cel tîrziu – împreună cu întregul sistem de nervuri – ele dobîndind un rol preponderent decorativ (fr. *voûtain*, it. *spicchio, segmento di volta*, germ. *Gewölbekappe, Gewölbefeld*, engl. *vaulting cell*). L.L. și T.S.

PLACAJ 1. Suport rigid al picturii, folosit de pe la jumătatea sec. 19. Avantajul acestui suport constă în faptul că nu „lucrează" aidoma lemnului obișnuit: este constituit din mai multe folii fine de lemn, lipite între ele, fiecare avînd dispuse fibrele în sens perpendicular față de cea vecină. Există sortimente de **p.** cu grosimi și cu alcătuiri variate, *v.* **panel.** Pentru tablourile de dimensiuni mici sau medii pot fi folosite cu succes planșetele placate, cele mai bune fiind constituite din 6-10 folii. Deși, teoretic, tratamentul realizat în procesul de fabricație exclude posibilitatea *gondolărilor*, panourile cu laturi mai mari de 50-60 cm nu prezintă garanții definitive. O măsură de protecție (conservare) este peliculizarea spatelui **p.** cu ulei de in. **2. → furnir** L.L.

PLACARE Acoperirea suprafeței exterioare a unui obiect cu un strat de material diferit, pentru a-l proteja împotriva agenților corozivi sau uzurii, sau pentru a-l înfrumuseța (cuprul poate fi placat cu argint, argintul cu aur, lemnul obișnuit cu lemn de esență nobilă etc.). Procedeu foarte răspîndit începînd din sec. 19 (fr. *plaquer*, it. *lastrare*, germ. *belegen, furnieren*, engl. *to plate, to veneer*). V.D.

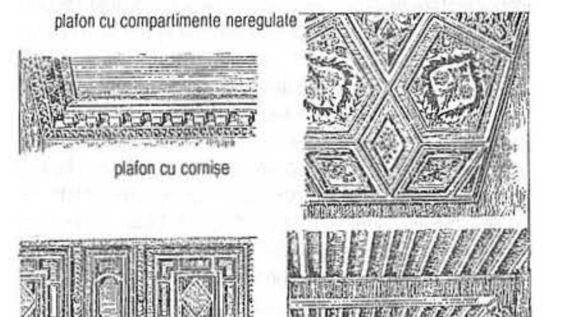
PLACĂ Suportul pe care se execută gravura. **P.** poate fi de metal (cupru, zinc, fier) de grosimea 0,25-3 mm pentru tehnicile în acvaforte, acvatinta, pointe sèche, verni moale etc., de lemn din esențe de păr sau tei, pentru xilogravură, din piatră de calcar ori de linoleum, pentru linogravură (fr. *plaque*, it. *lastra*, germ. *Platte*, engl. *plate*); **~ de paviment, p.** din ceramică smălțuită, piatră, mozaic sau marmură, folosită pentru a acoperi suprafața unei străzi, a unei curți sau pardoseala unei încăperi; poate avea și o funcție decorativă. Practicat din antichitate, acest mod de realizare a unui paviment decorativ diferă de la o țară la alta și de la o epocă la alta (fr. *plaque de pavement*, it. *piastra di pavimento*, germ. *Pflasterungplatte*, engl. *plate of pavement*). *V.* și **paviment** I.P. și V.D.

PLACHETĂ Placă de dimensiuni reduse, în relief, similară medaliei, de formă ovală, rectangulară, din argint, bronz, cositor, plumb, alte metale. Este turnată în serie restrînsă cu ocazia comemorării unor evenimente istorice, contemporane, ori a personalităților din toate domeniile activității umane (fr. *plaquette*, it. *placchetta, piastrella*, germ. *Plakette*, engl. *plaquette*). C.R.

PLACUDĂ → alb de plumb

PLACUNTI → alb de plumb

PLAFON Suprafață plană, orizontală, care se racordează direct, sau prin intermediul unor curbe cu rază mică, de zidurile perimetrale ale unei încăperi, al cărei acoperiș îl



constituie. Se realizează din bîrne groase, lăsate aparente, din bîrne mai subțiri acoperite spre interiorul încăperii cu scînduri care alcătuiesc un fel de planșeu, lăsate aparente sau tencuite, din șipci așezate după diferite sisteme, acoperite cu o zidărie ușoară tencuită și văruită, din beton în epoca modernă. Indiferent de materialul și modul de construcție, **p.** constituie cel mai adesea și planșeul separator față de nivelul de deasupra încăperii pe care o acoperă (fr. *plafond*, it. *soffitto*, germ. *Decke*, engl. *ceiling*). *V.* și **tavan**; **~ casetat**, tip de **p.** caracteristic mai ales Renașterii și neoclasicismului, în care spațiile dintre bîrnele originare erau

compartimentate transversal, alcătuind pătrate sau dreptunghiuri, formînd un fel de cadre, cioplite adesea în retrageri succesive. Fundul lor, placat de obicei cu lemn, era decorat prin pictare sau sculptare. Ulterior, **p. c.** au fost realizate numai din scînduri montate astfel încît să alcătuiască o tramă rectangulară profilată, în interiorul căreia se desfășurau motive pictate. Există și exemplare în care, întregul – cadru și decor – este realizat numai prin pictură. În Transilvania, s-au păstrat cîteva **p. c.**, în unele biserici (Șimleul Silvaniei, sec. 17). Există și **p. c.** realizate în întregime din stuc (fr. *plafond à caissons*, it. *soffitto a cassettoni*, germ. *Kassettendecke*, engl. *coffered ceiling*). *V.* și **casetaj** T.S.

PLAN 1. În sens larg, suprafață netedă, dreaptă, pe care se pot așterne orice linii, definită prin două dimensiuni: lungimea și lățimea. (Se consideră că orice volum – inclusiv statuile și obiectele din sfera esteticului –, desfășurîndu-se în spațiul tridimensional, este alcătuit din succesiunea neîntreruptă a unei multitudini, adesea infinitezimale, de suprafețe sau **p.**, iar conturul aparent al formelor nu este decît o iluzie.) În artă, păstrîndu-și caracterul bidimensional, **p.** coincide cu nivelul suprafeței tabloului. Vorbind despre cea de-a treia dimensiune (profunzimea), artiștii întrebuințează expresii ca **p.** *apropiat*, **p.** *secundar*, **p.** *de mijloc*, **p.** *îndepărtat*, referindu-se în fapt la un ecran imaginar care, păstrîndu-și frontalitatea față de privitor, se deplasează spre adîncul spațiului. **2.** Reprezentare grafică – de regulă la scară – a unei secțiuni orizontale printr-o construcție, practicată la un nivel convenabil din punctul de vedere al interceptării cît mai multor elemente caracteristice ale acesteia: compartimentare interioară prin pereți separatori sau alte sisteme, decroșuri interioare și exterioare, elemente de sprijin ale sistemelor de boltire. Uneori, în cazuri mai speciale, sînt indicate, fie sistemele de boltire, fie desenul pavimentelor deosebite. **P.** poate constitui unul din elementele de bază de la care poate porni alcătuirea tipologiei unor edificii: palate, biserici etc. *V.* și **biserică**. **3.** În limbajul curent, termenul, folosit mai ales la plural, indică totalitatea pieselor desenate (secțiuni orizontale și verticale, fațade, profiluri de elemente constructive sau decorative, detalii), aferente dosarului unei construcții, constituind, în ansamblu, una sau mai multe faze ale elaborării proiectului acesteia (fr. *plan*, it. *pianta*, germ. *Grundriss*, *Bauriss*, engl. *plan*, *design*, *lay-out*). L.L. și T.S.

PLANETE Corpuri cerești (în număr de 7) a căror observare a fost legată, din cele mai vechi civilizații, de ideea de ordine cosmică și de legătură dintre cer și pămînt, ele prezidînd nașterea și destinul omului și chiar anumite evenimente din viața societății. Din numele lor derivă zilele săptămînii, cu ele erau asociate cele 7 Ceruri, cele 7 Daruri ale Sf. Duh, cele 7 Virtuți Cardinale. *Cabala* le asocia numelor Arhanghelilor și celor 7 direcții ale spațiului și semnificațiilor lor mistice. Cu excepția Soarelui și a Lunii, sînt rar figurate în operele de artă (fr. *planètes*, it. *pianete*, germ. *Planeten*, engl. *planets*). T.S.

PLANIMETRIE Termen folosit, uneori, cu semnificație identică cu cea a **planului (3)**. T.S.

PLANȘĂ În limbaj arhitectonic, piesă desenată, la scară, a unui ansamblu, a unui element sau grup de elemente constitutive ale acestuia, a unui detaliu etc., reprezentînd grafic o secțiune, o fațadă, un acoperiș etc., constituind un proiect, o piesă esențială în execuția acestuia sau un martor folosit ulterior în judecarea respectării lui. Uneori, **p.** pot fi singurii martori rămași ai unor construcții fie dispărute, fie niciodată realizate, rămase în stare de proiect (fr. *planche*, it. *tavola*, germ. *Tafel*, engl. *plate*). T.S.

PLANȘETĂ (fr.) **1.** Placă plană, de dimensiuni variabile, groasă de 1-2 cm, confecționată dintr-o esență lemnoasă moale, care slujește artistului ca suport rigid pe care își așază (fixează) hîrtia sau cartonul aflat în lucru. **2.** Placă din lemn pe care se montează armătura pentru sculpturi modelate în argilă (fr. *planchette*, it. *tavoletta*, germ. *Brettchen*, engl. *little plank*). L.L. și C. R.

PLANȘEU Parte a unei construcții constituind suprafața orizontală intermediară dintre două niveluri sprijinită pe zidurile perimetrale. Poate fi alcătuită din bîrne, scînduri sprijinite pe bîrne, materiale ușoare pe schelet de lemn, beton. Față de încăperea situată deasupra lui constituie baza pardoselei, față de cea de dedesubt – plafonul (fr. *plancher*, it. *palco*, *solaio*, germ. *Fussboden*, engl. *floor*). T.S.

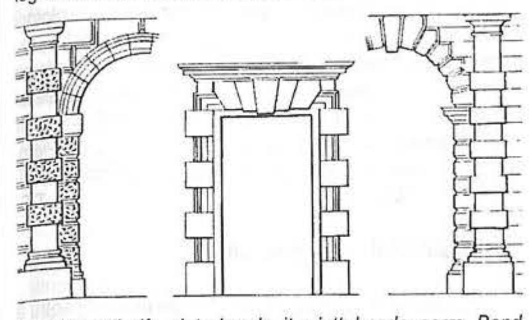
PLANTE TINCTORIALE Plante din florile, frunzele, fructele, tulpinile sau rădăcinile cărora se extrag diverși coloranți utilizați de obicei în boiangeria populară veche, dar care au folosit adesea și la prepararea unor culori-lac pentru pictură. Numărul lor este extrem de mare. Dintre cele mai cunoscute, sînt de amintit: cîrmîzul, indigoul, roiba, șofranul etc. L.L.

PLASMĂ → **carnație**

PLASTIFIANȚI Materii care se introduc – în cantități mici – în unele cleiuri, grunduri sau verniuri, pentru a le conferi o anumită mlădiere (unele uleiuri și *balsamuri*, *mierea de albine*, *ceara*, glicerina, unele substanțe create de chimia modernă). L.L.

PLASTILINĂ Material plastic din caolin, diverse substanțe grase, ceară, conținînd, uneori, și coloranți. Ca și argila și ceara, poate fi ușor modelată și are calitatea de a se păstra în stare moale. Este folosită de sculptori pentru lucrări de mici dimensiuni, studii, machete (fr. *plastiline*, it. *ceroplastica*, germ. *Plastilin*, engl. *modelling clay*, *plasticine*). C.R.

PLATBANDĂ Placă îngustă din piatră sau din cărămidă, cu profil rectangular, care separă două elemente constructive, face trecerea de la unul la celălalt, ori realizează legătura între elemente cu profiluri diferite în cadrul unui sis-



tem decorativ (fr. *plate-bande*, it. *piattabanda*, germ. *Band*, engl. *lintel*, *course*). T.S.

PLATERESC, STIL ~ (sp. *plateria*, argintărie) Între sfîrșitul sec. 15 și mijlocul sec. 16, din amalgamarea unor elemente ale goticului tîrziu și ale stilului maur *mudéjar* cu forme ale Renașterii italiene, ia naștere în Spania **s. p.**, denumit astfel datorită asemănării decorului pe care-l folosește cu cel al argintăriei. Minuțios elaborată, aproape filigranată, integrată într-un sistem de verticale și orizontale, ornamentația caracteristică acestui stil împodobește îndeosebi fațadele unor edificii reprezentative, dintre care tipice sînt Casa de Ayuntamiento (1527-1564) din Sevilla, fațada de vest a Universității din Salamanca (1514-1529), Hospital de los Reyes din Santiago (fr. *plateresque*, it. *plateresco*, germ. *plateresk*, engl. *plateresque*). M.P.

PLATFORMĂ Amenajare orizontală din materiale diferite (lemn, metal, piatră), temporară sau permanentă, menită să permită accesul mai lesnicios spre un spațiu anume sau să pună în valoare un anumit volum (fr. *plateforme*, it. *piattaforma*, germ. *Plattform*, eng. *platform*). T.S.

PLATINĂ Metal nobil, alb-cenușiu, strălucitor, foarte maleabil și ductil (duritate 4-4,5, greutate specifică 19-21,5). Nu se alterează în atmosferă, nu este atacat de acizi: se dizolvă numai în apa regală. Descoperită în Peru în 1735 de călătorul spaniol Antonio de Ulloas y Garcia de la Torre (1716-1795), **p.** se folosește în sec. 18 ca ornament arhitectonic, iar de la începutul sec. 20 în giuvaiergerie, la montarea pietrelor prețioase și la confecționarea bijuteriilor de mare valoare (fr. *platine*, it. *platino*, germ. *Platin*, engl. *platinum*). V.D.

PLATOU Vas de dimensiuni mari, foarte puțin adînc, circular, oval, rar poligonal, care este folosit pentru prezentarea mîncărurilor. Cele vechi, medievale, renascentiste, baroce erau realizate din metal, adesea nobil, și erau bogat decorate. Alături de acestea, s-au păstrat numeroase **p.** din cositor, material folosit în mod curent pentru veselă, mult mai puțin împodobite. Uzanța actuală, deși a păstrat **p.** de metal pentru anumite împrejurări, vădește înclinarea spre folosirea cu predilecție a pieselor de faianță și porțelan, puține de reală valoare artistică, datorită industrializării procedeelor de fabricație (fr. *plateau*, it. *vassolo*, germ. *Plateau*, engl. *plateau*). T.S.

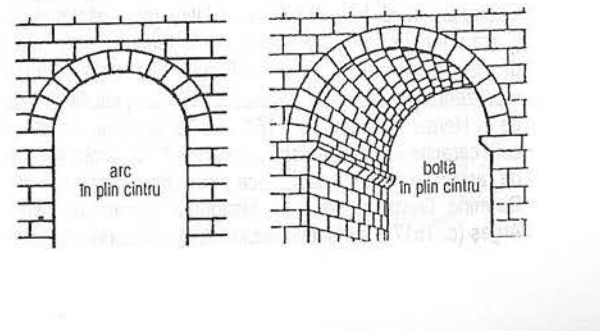
PLATYTERA (gr.) Tip iconografic al Maicii Domnului, reprezentată bust, în atitudine de orantă, purtînd pe piept, într-un medalion sau în centrul unei *slave* simple sau duble, imaginea lui Iisus copil binecuvîntînd. Apare de obicei în decorația bolții pronaosului bisericilor ortodoxe (în calotă sau în centrul unor bolți de alt tip), înconjurată de o slavă circulară policromă sau în compoziție complexă alcătuită din grupe de îngeri (Biserica fostei Mînăstiri Humor, jud. Suceava, 1534). *V.* și **il. 16** T.S.

PLEIN AIR (fr.) Avînd înțelesul de *aer liber*, *exterior*, acest termen se referă la o pictură sau la un desen executate în afara atelierului. Artistul obișnuit să lucreze în atelier se confruntă în **p. a.** cu probleme noi: lumina mai puternică, învăluitoare, abundența reflexelor, perspectiva aeriană etc. L.L.

PLEINAIRISM Termenul apare la mijlocul sec. 19 în Franța și reprezintă programul estetic al peisagiștilor de la Barbizon, bazat pe ideea necesității de a picta peisajul în natură, în aer liber, direct în fața motivului, a priveliștii. Ideea în sine este mai veche, ea se găsește, în intenție, și în formulările teoretice ale lui Leonardo da Vinci, apoi în pictura peisagiștilor olandezi, flamanzi și francezi din sec. 17 și 18, precum și a peisagiștilor englezi de la răscrucea sec. 18-19; procedeul acestora fiind însă numai parțial **p.**, execuția propriu-zisă a lucrării făcîndu-se în atelier. În România, Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu au fost primii promotori ai **p.** (fr. *pleinairisme*, it. *pittura all'aria aperta*, germ. *Freilichtmalerei*, engl. *open-air painting*). *V.* și **plein air** A.P.

PLEURANT (fr.) Personaj din compoziții sculptate, mai rar pictate, din gotic sau din Renașterea timpurie, îmbrăcat în veșminte de doliu, care, împreună cu alte personaje similare, susține o lespede funerară, de obicei cu gisant, sau face parte dintr-o procesiune funerară (fr. *pleurants*, it. *piagnoni*, germ. *Klageleute*, engl. *mourners*). T.S.

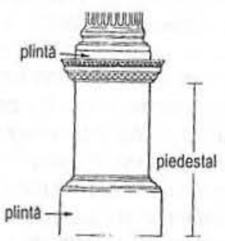
PLIN CINTRU Sintagmă folosită în raport cu arcele și bolțile a căror deschidere măsoară 180° (fr. *plein-cintre*). *V.* și **arc**, **boltă** T.S.



„PLIN ȘI GOL" Raport cantitativ - virtual echilibrat - între elementele reprezentate într-o pictură (care constituie plinul) și fondul sau cîmpul liber pe care se suprapun acestea (adică *golul*). Raportul diferă de la o epocă la alta (de pildă în baroc predomină „plinurile" etc.), după temperamente artistice și chiar după teme. L.L.

PLINĂ PASTĂ Împăstare, materie picturală bogată, aplicată pe suprafața unui tablou pictat în ulei. Saturează suprafața tabloului, îi conferă materialitate și forță, părînd a fi unul dintre elementele caracteristice ale picturii în ulei. (Nu trebuie confundată cu *supra încărcarea* cu pastă.) Întrucît sugerează impresia de relief, a fost utilizată într-un mod anume în epocile clasice: împăstări în lumină și transparențe (paste subțiri) în umbră, **p. p.** oferind pictorului posibilitatea creării de *texturi* variate. Astăzi acest mod de lucru este în bună măsură abandonat. Din punct de vedere tehnic, pasta (prea) groasă trebuie privită cu rezervă: poate cracla, dacă include mult ulei poate rînced, aglomerează praf etc. (fr. *empâtement*, it. *impasto, impastamento*, germ. *Impastierung, dicker Farbenauftag*, engl. *impasto*). Sin. *împăstare*. L.L.

PLINTĂ (gr. *plinthos*, cărămidă) **1.** Placă din piatră sau de zidărie, puțin înaltă, cu profil rectangular, pe care se sprijină la partea inferioară un element constructiv



(coloană, stâlp, pilastru, uneori chiar zid) (fr. *plinthe*, it. *plinto*, germ. *Säulenplatte*, engl. *plinth*). **2.** Bază de diferite grosimi, constituind suprafața de fixare și susținerea a unei sculpturi în ronde-bosse. În genere plată, tăiată în planuri simple, uneori include și elemente care fac parte din compoziția lucrării respective (fr. *plinthe*, it. *plinto*, *zocco*, germ. *Sockel*, engl. *plinth*). T.S. și C.R.

PLÎNGEREA DOMNULUI Moment din ciclul *Patimilor*, plasat între *Coborîrea de pe cruce* și *Punerea în mormînt*. Iconografic, cunoaște două variante principale. Cea *răsăriteană*, în care Iisus este întins pe pămînt sau pe piatra ungerii și plîns de mama sa, de Ioan Evanghelistul, de femei pioase și de Iosif din Arimateia. Dintre reprezentările cele mai tragice este **P. D.** din pictura murală de la Nerezi (Macedonia, 1164). Ca iconografie, acest tip este caracteristic și epitafelor. În icoane **P. D.** apare extrem de rar; un exemplar păstrat face parte din seria donată de Doamna Despina, soția lui Neagoe Basarab, Mînăstirii Argeș (c. 1517). Variantele *occidentale* sînt cunoscute sub numele de *Pietà*. Ele pot să fie pictate, sculptate în relief sau în ronde-bosse. Dintre cele pictate sînt celebre seriile realizate de pictorii flamanzi din a doua jumătate a sec. 15 (Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes), sculptorii din mediul german și central-european preferă relieful policrom, dar și compozițiile în ronde-bosse, sculptate în lemn și policromate. Tema a făcut obiectul a trei compoziții ale lui Michelangelo (una în Bazilica San Pietro din Vatican, iar cea mai dramatică - la Milano, în Castelul Sforza) (fr. *Pietà, Vierge de pitié*, it. *Pietà*, germ. *Beweinung Christi*, engl. *Pietà*). *V.* și **Pietà**, și **il. 5** T.S.

PLOMBAJ → **tușă obosită**

PLOMBĂ În arhitectură, construcție ridicată pentru a umple un spațiu gol aflat între două clădiri din același *front*. Figurat, termenul are și sensul de umplutură a unui gol intenționat (ușă, fereastră arcadă) sau întîmplător (lacună) aflat într-un zid. T.S.

PLUMB, GRAVURĂ ÎN ~ Variantă a gravurii în metal, folosită mai ales în grafica utilitară (fr. *plomb*, it. *piombo*, germ. *Blei*, engl. *lead*). A.P.

PLUMETIS Punct de broderie cu relief pronunțat, amintind penajul unei păsări, executat pe fond de pînză sau de muselină, în general de culoare albă. V.D.



PLUVIALE Pelerină amplă, lungă, avînd, uneori, în lungul spatelui o tăblie semiovală decorată; este confecționată din material prețios, uneori brodată, închizîndu-se

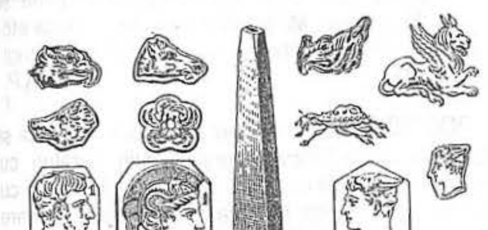


deasupra pieptului cu o pafta sau cu agrafe. Folosită în cultul catolic pentru ceremonii fastuoase, purtată deasupra albei sau a cottei și a stolei; este de culoare albă, roșie, violet sau neagră, în funcție de împrejurări (fr. *pluvial*, it. *piviale*, germ. *Chorkappe*, engl. *cope*). T.S.

PLYMOUTH Prima manufactură engleză de porțelan dur, întemeiată în 1768 de farmacistul-chimist William Cookworthy. Acesta, descoperind zăcăminte de caolin în Țara Galilor, obține un porțelan strălucitor, de nuanță închisă, care nu rezistă la arderea la temperaturi înalte, dar a cărui pastă este uneori de o calitate excelentă. La **P.** se confecționează ceainice, cafetiere, vase, statuete care reprezintă alegoric continentele, decorate cu motive împrumutate din producția Manufacturii Worcester și din stilul rococo. Gama cromatică este bazată pe albastru deschis, roșu și verde deschis. În 1770 manufactura **P.** este transferată la Bristol. V.D.

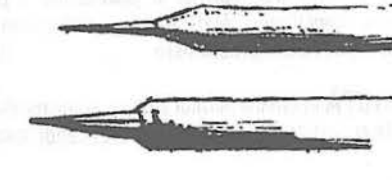
POALĂ DE ICOANĂ Piesă țesută sau brodată figurativ sau numai cu elemente decorative, destinată să fie amplasată sub fiecare dintre icoanele împărătești aflate în inconostas. La iconostasele tîrzii (sfîrșitul sec. 17-sec. 19), piesele brodate sînt înlocuite cu piese pictate în tempera pe lemn, cu motive heraldice sau decorative, care fac parte din însăși structura acestora. T.S.

POANSON **1.** Instrument din oțel cu un semn emblematic gravat în relief, cu care se marchează o piesă executată din metal, pentru a i se garanta autenticitatea și



titlul metalului și a se împiedica frauda. **2.** Marca astfel realizată. Evoluția **p.** este strîns legată de dezvoltarea corporațiilor de orfevri, care au existat în Europa din sec. 13. **P.** pentru piesele de argint sînt de cinci feluri: al meșterului, al corporației, al orașului care garantează cantitatea de metal prețios conținută în aliajul respectiv, al anului cînd au fost realizate, al dovezii de plată a impozitelor. **P.** pentru cositor sînt de 2 feluri: al orașului și al meșterului. Marcarea pieselor din metale prețioase este obligatorie și este legiferată de fiecare stat (fr. *poinçon*, it. *punzone, punteruolo*, germ. *Stempel, Probezeichen*, engl. *mark, hallmark*). V.D.

POANTĂ Instrument ascuțit, format dintr-un ac prins într-un mîner, folosit în special în *pointe sèche* și la gravura în puncte (fr. *pointe à graver*, it. *punta*, germ. *Radiernadel*, engl. *etching nedle*). *V.* și **pointilleu** A.P.



POARTĂ Amenajare specială care permite accesul într-o incintă, care se închide și se deschide după necesități, alcătuită dintr-un cadru fix și unul sau doi batanți mobili. Caracterul monumental al unor **p.** (Poarta leilor de la Micene, porți de orașe) este legat de importanța ansamblului din care fac parte, aceasta determinînd și eventualul lor decor (fr. *porte*, it. *porta*, germ. *Pforte, Tor*, engl. *door, gate*); **~ falsă**, element arhitectural plasat pe peretele occidental al capelelor funerare, avînd forma fațadelor primitive cu redane. Era considerată calea de acces prin care sufletul defunctului trecea în Regatul morților din Regatul celor vii. Prezentă mai ales în arta egipteană și arta etruscă, **p. f.** se regăsește și în alte arii artistice în context funerar (fr. *fausse porte*, it. *falsa porta*, germ. *blinde Tür*, engl. *blind door*). I.C. și T.S.

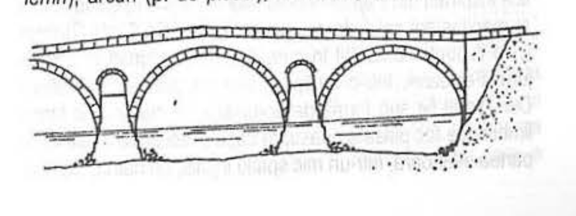
POCAL **1.** Tip de pahar, de metal sau de sticlă, scund, cu gura foarte largă, uneori și cu capac. **2.** În sens



general, pahar din metal prețios, bogat decorat (fr. *bocal*, it. *boccale*, germ. *Pokal*, engl. *goblet*). T.S.

POCROVĂȚ → **aer**

POD **1.** Spațiu cuprins între tavanul sau bolta ultimului nivel al unei construcții și învelitoare, prevăzut cu ferestre de aerisire, care permite circulația persoanelor, adăpostirea sau depozitarea unor bunuri, care în condiții date poate fi amenajat ca locuință, atelier, grînar sau fînar, loc pentru afumarea naturală a anumitor produse în cazul în care locuințele sînt lipsite de coșuri, iar fumul se evacuează în **p.** sau chiar cu scopuri defensive, cînd în pereții sau în pardoseala sa sînt amenajate ferestre de tragere și respectiv guri de aruncare. **2.** Construcție realizată din materiale diferite (lemn, piatră, metal, beton, plante cu tulpini elastice), menită să lege între ele malurile opuse ale unei ape, țărmul de o insulă, insulele între ele etc. După zonă geografică și epocă, construcțiile îmbracă forme diferite. Porțiunea de acces poate fi plană sau curbată, mărginită sau nu de parapet, simplu sau decorat. În funcție de lungime, în apă se amplasează unul sau mai mulți piloni, din lemn, piatră sau beton, uniți între ei fie prin bîrne (**p.** *de lemn*), arcuri (**p.** *de piatră*), traverse profilate (**p.** *metalic*).



La Drobeta Turnu-Severin se păstrează piciorul de piatră de pe malul stîng al **p.** lui Traian, ridicat de arhitectul Apolodor din Damasc în anul 101. Cele mai vechi **p.** de piatră din Evul Mediu românesc datează din epoca lui Ștefan cel Mare (1457-1504), găsindu-se la Girov, Cârjoaia, Zlodica. O mare realizare a tehnicii moderne o vreme a constituit-o **p.** de la Cernavodă, construit peste Dunăre (750 m) de inginerul român Anghel Saligny (1895). Există și **p.** de lemn închise ca niște adevărate tunele sau **p.** mărginite pe laturi de construcții (Ponte Vecchio, Florența) (fr. *pont*, it. *ponte*, germ. *Brücke*, engl. *bridge*); **~ ridicător** – în



pod ridicător

arhitectura fortificată, platformă mobilă, prinsă și manevrată printr-un sistem de scripeți și de lanțuri, dirijat din interiorul unui castel, al unei cetăți sau al unui oraș întărit. Amplasat în fața porții principale, **p. r.** era coborît la nevoie pentru a permite accesul peste șanțul de apărare al respectivei fortificații. La unele cetăți, se păstrează încă lăcașul săpat în montanții porții, în care era fixată platforma, atunci cînd era ridicat. Uneori, **p. r.** nu era legat direct cu contraescarpa șanțului cetății, ci cădea pe ultimul pilon al unui **p.** fix, ridicat parțial deasupra șanțului (Suceava) (fr. *pont-levis*, it. *ponte levatoio*, germ. *Fallbrücke*, engl. *draw-bridge, folding bridge*). T.S.

PODEST Platformă de mici dimensiuni, care întrerupe succesiunea treptelor unei scări și permite schimbarea de sens a acesteia, într-un unghi de 90°; servește în același timp ca loc de odihnă. T.S.

PODIUM **1.** La etrusci și la romani, substructura templului și a edificiului funerar, definită la exterior prin muluri continue. **2.** Tip tradițional de piedestal – platformă de lemn, îmbrăcată, uneori, în pînză – care poate fi întîlnit în atelierele artiștilor. Înalt de cca 1 m și suficient de larg, **p.** slujește plasticianului pentru a-și așeza modelul în *poză* (relativ comod, la o înălțime convenabilă contemplării și observațiilor necesare în scopul studiului). I.C. și L.L.

POGORÎREA SFÎNTULUI DUH Temă iconografică inspirată din *Faptele Apostolilor*, marcînd episodul major al manifestării celei de a treia persoane din Sfînta Treime. Este ilustrat momentul în care Apostolii, adunați în cerc în jurul Fecioarei, într-o încăpere închisă, primesc pe Sfîntul Duh, venit fie sub formă de porumbel, fie numai sub forma limbilor de foc plasate deasupra capului fiecăruia dintre ei. În partea inferioară, într-un mic spațiu închis, un bătrîn, Cosmosul, desfășoară un ștergar simbolizînd timpul (fr. *La descente du Saint Esprit, Pentecôte*, it. *Pentecoste*, germ. *Pfingsten*, engl. *Pentecost)*. Sin. *Rusalii*. *V.* și **il. 34** T.S.

POINTE SÈCHE Procedeu de gravare cu un ac, de obicei din oțel, mai rar de diamant, foarte ascuțit, cu care se zgîrie direct placa uscată, de cupru, zinc sau material plastic, fără intervenția proceselor chimice proprii altor tehnici ale gravurii pe metal. Acul trasează în placă desenul, formînd șanțuri de linii subțiri sau întretăiate ca o rețea, în funcție de poziția acului. Materia dislocată pe marginea șanțului (*barba*) reține cernelurile și produce efecte de catifelare. Prin gravura în **p. s.** se obțin efecte de mare luminozitate și aerare. Uneori ea este asociată cu gravura în acvaforte. Procedeul acesta a apărut în sec. 15, în Germania fiind strălucit ilustrat de Dürer. În sec. 17, cu Rembrandt, atinge apogeul. **P. s.** a fost practicat, de asemenea, de pictorii-gravori din a doua jumătate a sec. 19 (J. Whistler, James Tissot, Franz von Stuck, Karl Stauffer-Bern), precum și de impresioniștii francezi, iar la începutul sec. 20, în special de Max Liebermann, Max Slevogt, Lovis Corinth, Edvard Munch. În România, tehnica a fost folosită de la începutul sec. 20 de Iser (peisaje dobrogene și portrete), N. Vermont, Maria Manolescu, Simion Iuca etc. (fr. *pointe sèche*, it. *punta secca*, germ. *Kaltnadel*, engl. *dry-point, etaing*). A.P.

POINTILLEU (fr.) Variantă a tehnicii în acvaforte și dăltiță. Constă în înlocuirea gravării prin trăsături cu gravarea în puncte, fie cu ajutorul unei rulete dințate, fie cu o *poantă*, fie cu o mică măciucă dințată (*matoarul*), care permit realizarea unor efecte de mare finețe. **P.** este folosit pentru redarea unor detalii sau pentru evocarea unor structuri materiale cum ar fi blana sau catifeaua. De obicei este asociat cu alte tehnici, rezervîndu-i-se porțiunile care trebuie să sugereze efecte de moliciune, de nuanțare subtilă. În perioada de înflorire a **p.** – sec. 17-18 –, gravorii francezi au folosit varianta denumită *manieră în creion* – obținută cu ajutorul matoarului. Prin această variantă se pot obține adevărate imitații ale desenului în creion sau ale pastelului (fr. *gravure en pointillé*, it. *incisione punteggiata*, germ. *Punktiermanier, Punzenstich*, engl. *stipple engraving*). *V.* și **manieră neagră, pastel** A.P.

POINTILLISM (fr.) Tehnică a picturii neoimpresioniste, în care procedeul impresionist al fragmentării tușei atinge extrema reducere a petelor de culoare la mici puncte, ce recompun forma obiectului numai văzute de la distanță. Au practicat **p.** Seurat, Sérusier, în Franța, în Germania unii expresioniști în prima fază de creație; în România, Artur Segal și S. Mützner (fr. *pointillisme*, it. *puntinismo*, germ. *Pointillismus*, engl. *stippling, pointillism*). *V.* și **divizarea tușei, neoimpresionism** A.P.

POJGHIȚĂ În erminii, stratul subțire, semicristalin și dur format la suprafața frescei (este un carbonat de calciu, rezultat al procesului de carbonatare). Alte denumiri autohtone: *coajă, peliță, țipă*. L.L.

POLICANDRU → **candelabru**

POLICROM (gr. *polys*, numeros, *hroma*, culoare) – Multicolor. Atribut ambiental, comun, în artă, **p.** se referă la numărul mare al culorilor (este deci o chestiune de cantitate); nu trebuie confundat cu *bogăția cromatică*, ce presupune armonie, raporturi cromatice bine acordate (fiind deci o problemă de calitate a culorilor). L.L.

POLILOB Formă geometrică închisă sau deschisă, alcătuită din segmente de cerc de 180° sau chiar mai mari, tangente la partea inferioară, care dau traseul de bază al planului unor construcții (rotonde), al unor ferestre (Biserica Mînăstirii Cîrța, jud.Sibiu), al unor motive decorative sculptate sau pictate (fr. *polylobé*, it. *polilobe*, germ. *Vielpass*, engl. *multifoil*). T.S.

POLIMENT Materie adezivă utilizată pentru fixarea foițelor de aur care urmează să fie lustruite. Este compusă din bol (de unde și numele de *ambol*, în erminii) și din alte materiale (adezivi, pigmenți, plastifianți etc.). Sin. *ambol*. L.L.

POLIPTIC (gr. *polys*, numeros, *ptyx*, îndoitură, pliu) **1.** Tip de altar alcătuit din mai multe perechi de aripi mobile



și din una fixă, decorate cu picturi sau reliefuri constituite în cicluri iconografice, închizînd în centru un scrin care, uneori, conține o statuie. Întregul se sprijină pe o predelă, iar cele mai bogate au un coronament fin sculptat. Cele mai importante **p.** transilvănene se păstrează la Mediaș (c. 1480) și Biertan (1484). **2.** În antichitatea romană, același nume era purtat de un ansamblu format din mai mult de două *tăblițe* de scris (fr. *polyptyque*, it. *polittico*, germ. *Plyptychon*, engl. *plyptych*). T.S. și L.L.

POLISOR (lat. *polio*, a netezi, a șlefui) Unealtă folosită în gravura pe metal, în special în verniul moale. Este confecționată din oțel polisat, uneori cromat, în formă de bastonaș cu capetele rotunjite diferit unul față de celălalt. (fr. *polissoir*, it. *brunitoio*, germ. *Polierstahl*, engl. *polisher*). A.P.

POLITIPAJ Procedeu folosit în xilogravură, mai ales de gravorii populari, care constă în suprapunerea mai multor planșe. A.P.

POLITUR → **verni**

POMELNIC (sl.) Listă scrisă pe plăci de lemn special pregătite sau pe foi prinse într-o copertă, ori cioplită în piatră, în care sînt trecute numele ctitorilor și binefăcătorilor – vii și morți – ai unui monument (biserică, mînăstire), care urmează să fie pomeniți la slujbele religioase. Uneori, suporturile acestora au forme de diptic sau de triptic, fiind decorate la exterior cu picturi figurative sau cu motive decorative. Înșiruirea de nume permite, uneori, interpretări cu valoare istorică, alteori **p.** însuși oferind, alături de nume, și fapte care pot îmbogăți cunoștințele despre respectivul monument. În Occident, este folosit mai ales pentru pomenirea celor morți (fr. *obituaire*, it. *registro di defunti*, germ. *Seelenmessenregister*, engl. *obituary*). T.S.

POMERIUM În antichitatea romană, un fel de „drum sacru" de o parte și de alta a brazdei primordiale trase pe pămînt în momentul întemeierii orașului. Această incintă fictivă, de natură religioasă, materializată printr-o serie de *cippus*, nu coincidea în mod necesar cu zidul de apărare, cu toate că ambele au tins să se confunde. Traseul **p.** putea să se mărească în măsura în care statul își mărea cuceririle. Din punct de vedere religios și juridic, **p.** are o mare importanță, el stabilind mai ales o demarcație foarte clară între puterile civile și cele militare. Astfel, în interiorul **p.** era interzis să umbli înarmat, să se organizeze întruniri ale comitetelor centuriale. De asemenea erau interzise înhumări. I.C.

POMPEIAN, STIL ~ Stil decorativ cu repertoriu istoricist ce se conturează în a doua jumătate de sec. 18, în Europa, însumînd încercările de mulare a decorației interioare antice romane pe baza ultimelor descoperiri arheologice din epocă, de la Pompei și Herculanum. Lansat de decoratorii englezi, **s.p.** își găsește paralela în Franța și Germania. Cea mai creativă fază se localizează în a doua jumătate a sec. 18, ilustrată în zona artelor decorative și design-ului de mobilier. Interesul pentru acest stil decorativ se păstrează pînă în a doua jumătate a sec. 19. În ambianța istoristă neoclasică, influența descoperirilor arheologice se manifestă și în zona picturii de șevalet, și în foarte mică măsură asupra sculpturii (fr. *pompéien*, it. *pompeano*, germ. *pompejanisch*, engl. *pompeian*). I.C.

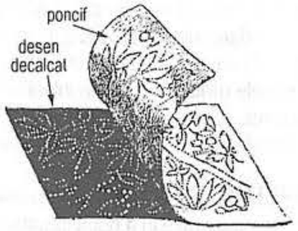
POMUL CUNOAȘTERII BINELUI ȘI RĂULUI Simbol al Paradisului, inițial identificat cu un smochin, ulterior cu un măr. Temă inspirată din Vechiul Testament (*Cartea Facerii*) (fr. *Arbre de la science du Bien et du Mal*, it. *Albero della scienza del Bene e del Male*, germ. *Baum der Erkenntnis*, engl. *Tree of the Knowledge of Good and Evil*). *V.* și **Pomul Vieții** T.S.

POMUL VIEȚII Temă iconografică cu vechi rădăcini simbolice în multe civilizații, arborele, care face legătura dintre cer și pămînt, asociază în iconografia creștină tema paradiziacă a Pomului cunoașterii Binelui și Răului, al cărui fruct interzis l-a costat pe om izgonirea din Rai, ca și tema crucii răscumpărătoare pe care a murit Hristos, care a

spălat astfel păcatul lui Adam și al Evei. În reprezentările paradiziace, **P. V.** are aspectul unui măr cu fructe, pe care, de obicei, este încolăcit șarpele ispititor. Numeroase reprezentări medievale, în care este asociat cu crucea, fac din aceasta motivul central, care este tratat fie sub forma efectivă a unui pom, fie doar avînd rădăcini și vrejuri care o flanchează la bază, fie înfățișîndu-l atîrnat pe arbore pe Hristos însuși (coronamentul altarului poliptic din Biertan, 1515) (fr. *Arbre de Vie*, it. *Albero della Vita*, germ. *Baum des Lebens*, engl. *Tree of Life*). *V.* și **Pomul cunoașterii Binelui și Răului** T.S.

PONCHO Pelerină dreptunghiulară sau circulară, cu fentă pentru trecut capul, țesută din lînă în dungi, de culori vii, purtată în America Centrală, din epoca precolumbiană și pînă azi, și adoptată de moda europeană. A.N.

PONCIF (fr.) **1.** Termen folosit în pictura murală, care denumește hîrtia sau „cartonul" al cărui desen (executat la mărime definitivă) a fost perforat cu ajutorul unui ac, în scopul



transpunerii pe zid. **P.** se așază peste stratul umed (*intonaco*) sau uscat și se tamponează ușor cu o mică pungă din pînză fină sau tifon, umplută cu praf de cărbune sau cu un alt pigment; praful se infiltrează prin micile găuri făcute în prealabil și imprimă traseele desenului pe suprafața tencuielii. **2.** Prin extensie, **p.** a devenit un calificativ pentru orice este imitat, convențional, lipsit de originalitate, banal (fr. *poncif*, it. *disegno puntegiatto*, germ. *Pause, Schablone*, engl. *pounced drawing*). L.L.

PONTATA (it. *ponte*, schelă) Termen vechi, folosit de pictorii muraliști pentru seria succesivă de *giornate* distribuite orizontal, la nivelul unui etaj de schelă. L.L.

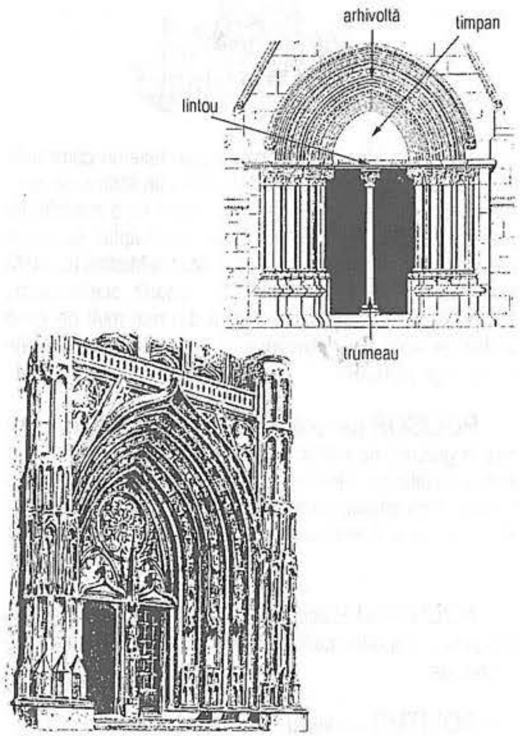
PONTIFICAL Adjectiv care, în Biserica catolică, desemnează oficii sau obiecte legate în principal de persoana papei și, prin extensie, de cea a unor înalți prelați (de ex.: Liturghie pontificală). *Liber Pontificalis* – Cronică papală (un exemplar valoros, datînd de la începutul sec. 16, se păstrează la Biblioteca Bathiany din Alba Iulia). T.S.

POP ART Orientare apărută în S.U.A. și Anglia în anii '50 ai sec. 20, în Germania de Vest în anii '60, extinzîndu-se apoi în alte țări europene, ca reacție față de arta abstractă și alte forme artistice de avangardă. **P. a.** abordează teme cotidiene din ambianța urbană a societății de consum, precum și din imagistica mass-media, și chiar a formelor răspîndite de subcultură. Această abordare este, pe de o parte, făcută cu mijloace fotografice realiste, pe de alta, reprezentarea are un accentuat subtext ironic, critic. Pe plan tehnic, **p. a.** a optat pentru afiș, litografie, serigrafie, dar și pictură și sculptură. Printre reprezentanții principali ai **p. a.** se numără James Rosenquist, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, David Hockney, sculptorul George Segal. *V.* și **il. 93** A.P.

PORFIR Rocă vulcanică foarte dură, datînd dinaintea erei terțiare, formată din feldspat, cuarț și mică (duritate 6, greutate specifică 1,58). Colorit: roșu, negru, cenușiu, purpuriu, stropit cu mici pete albe. Cunoscut din antichitate, **p.** se folosește în sculptură și în artele decorative. La unele busturi și statui de împărați romani este folosit **p.** ca material pentru redarea veșmintelor somptuoase. Această asociere a fost preluată și în sculptura Renașterii și barocului (fr. *porphyre*, it. *porfido*, germ. *Porphyr*, engl. *porphyry*). V.D.

PORPORINA → **aur mozaic**

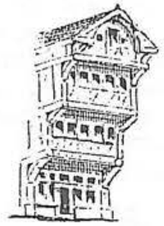
PORTAL Ușă de mari dimensiuni care conferă o notă solemnă intrării. Prevăzut cu un ancadrament bogat sculptat în piatră, comportînd, uneori, reliefuri figurative (marile catedrale romanice și gotice din Franța), **p.**, în funcție de destinație (**p.** *regal* la unele catedrale franceze) sau de elementul iconografic principal al decorului (**p.** *Sf. Mihail*, la Biserica romano-catolică Sf. Mihail din Cluj-



Napoca), poartă denumiri care îl diferențiază de alte amenajări asemănătoare de la același monument sau îl singularizează în limbajul științific sau chiar în cel comun (fr. *portail*, it. *portale*, *porta maestra*, germ. *Portal*, engl. *portal*). T.S.

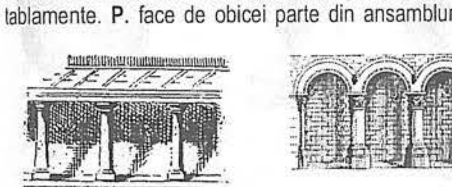
PORTANT, ELEMENT ~ ; SISTEM ~ Adjectiv care semnifică principala funcție a unui element vertical (coloană, pilastru, zid) sau a unui sistem structiv, aceea de a contribui la sprijinirea și descărcarea sistemului de acoperire a unei încăperi, edificiu etc., deci a elementelor care, în general, poartă denumirea de *purtate*. T.S.

PORTE-À-FAUX, ÎN ~ (fr.) Sistem de ieșire în consolă a unei bolți, a unui zid etc., realizat practic prin îngroșarea spre interior sau spre exterior a acestuia din rațiuni constructive și estetice. Terminația în consolă poate



fi dreaptă sau profilată curb ori prin alternanțe de curbe și contracurbe (fr. *en porte-à-faux*, it. *posando su falso*, germ. *überhängend*, engl. *hanging over, corbelled out*). Sin. *în consolă*. *V.* și **consolă** T.S.

PORTIC **1.** Spațiu delimitat pe cel puțin una dintre laturi de o suită de coloane unite între ele prin arcade sau antablamente. **P.** face de obicei parte din ansambluri urba-



nistice unitare (**p.** din Piața Sf. Petru din Roma), mărginind lateral suprafețe largi cu funcție de piață sau de curte interioară, iar ritmul procesional al coloanelor are și funcția estetică de a conduce privirea spre edificiul principal al ansamblului, aflat în extremitatea îndepărtată a axului intrării. **2.** Spațiu amplu, deschis, delimitat pe 3 laturi de



arcade sau antablamente sprijinite de coloane, care precedă intrarea într-un edificiu monumental. Își are originea în antichitatea clasică (templele grecești) (fr. *portique*, it. *portico*, germ. *Portikus, Säulenhalle*, engl. *portico*). *V.* și **galerie arcată, peristil** T.S.

PORTIÈRE (fr.) Draperie confecționată din diferite țesături (stofă, mătase, brocart, catifea etc.) sau tapiserie folosită pentru a masca o ușă sau pentru a feri încăperile de curenții de aer. În majoritatea manufacturilor europene s-au



țesut **p.** de mare valoare artistică începînd din sec. 16 (fr. *portière*, it. *portiera*, *coltrone*, germ. *Türvorhang*, engl. *door-curtain*). V.D.

PORTOFOLIU (lat. *porto*, a purta, *folium*, foaie) Mapă în care se păstrează schițele de documentare și probă în vederea unor lucrări definitive (fr. *portefeuille*, it. *portafogli*, germ. *Akten mappe*, engl. *porfolio*). A.P.

PORTRET (fr.) Reprezentare plastică a unei ființe umane. Unele **p.** tind să redea „chipul etern" al celui portretizat, altele sînt mai aproape de expresia instantanee, unele idealizează, au un caracter oficial și exprimă rangul social (**p.** *de aparat*), altele sînt simple, directe, mai aproape de realitatea imediată. (Socotind înfățișarea generală și mai cu seamă chipul ca o oglindă a sufletului – la care caută acces încercînd să-i străpungă „masca socială" –, creatorul își propune investigarea personalității modelului, a psihologiei și naturii lui intime; în acest scop el îi observă postura generală, trăsăturile și înclinația capului, proporțiile, talia îmbrăcămintea și felul cum o poartă, accesoriile vestimentare, caracterul mîinilor și gestica specifică.) Lucrate sau nu după natură, personajele portretizate ni se înfățișează *din profil, frontal*, ca *busturi*, sau ca *figuri întregi*. În pictură, unele se detașează pe fonduri neutre, altele se siluetează peste imagini de interior ori de exterior, uneori fiind încadrate în ansambluri compoziționale; dimensiunea **p.** pictat nu depășește, de regulă, mărimea naturală, însă poate scădea mult, pînă la formatul *miniaturilor*, frecvente în sec. 18 și 19. Istoria artelor consemnează **p.** realizate în toate tehnicile artistice. Genul pare să fi apărut în antichitate – în Sumer și Egipt, prin mil. 3 î. H. – și, parcurgînd epoci de aparent declin sau de maximă înflorire, este cultivat pînă în zilele noastre. După o marcată înflorire a acestei arte în Roma antică (cu deosebire în sculptură), se înregistrează o lungă perioadă medievală de restrîngere a preocupărilor pentru portretistică, apoi o nouă etapă de afir-

mare, în Renaștere și în veacurile care i-au urmat. Au creat **p.** de referință Jan van Eyck, Leonardo da Vinci, Rafael, Tițian, Dürer, Holbein, Rembrandt, Velázquez, Goya, Th. Aman, N. Grigorescu etc. În sec. 19 și la începutul sec. 20 asistăm la dezvoltarea fără precedent – inclusiv numerică – a **p.**, determinată în principal de cererea venită din partea clientelei burgheze. Treptat însă, asistăm la o modificare decisivă în concepția clasică despre **p.**, figurile umane nemaiprezentînd interes prin ele însele, ci devenind alcătuiri plastice ce se integrează în ansamblurile de forme, valori și culori asemenea oricărui alt obiect al lumii reale. Arta lui Cézanne este semnificativă pentru noua orientare. Interesul pentru observație și reflecție asupra condiției omului, asupra relației lui cu lumea începe să devină secundar, primordiale rămînînd subiectivitatea creatorului, propriile lui trăiri în fața modelului. (În acest sens poate fi înțeles demersul artiștilor fovi, cubiști, suprarealiști etc.) La prezenta mutație contribuie, pe de altă parte, concurența, deloc neglijabilă, operată prin mijloacele mecanice de redare autentică și economicoasă a individului – fotografia alb-negru și color. Totuși, unele opinii privitoare la disoluția genului sînt infirmate de seria memorabilelor **p.** create în sec. 20 (fr. *portrait*, it. *ritratto*, germ. *Porträt*, *Bildnis*, engl. *portrait*); *V.* și **il. 104, 107; ~ funerar,** temă iconografică reprezentînd **p.** unui defunct în anumite ipostaze – culcat, în chip de gisant – în sculptură –, îngenuncheat – în relief sau pictură –, în picioare, cu mîinile încrucișate pe piept sau întinse spre rugă – în pictură. În unele ipostaze, poate fi confundat cu tabloul votiv, dar, de obicei, contextul iconografic în care se află plasat sau informația istorică oferită de alte surse permit diferențierea. Se consideră, în general, că un **p.** apărut în legătură cu scena Deisis are acest caracter **f.** (**P.** lui Nicolae Alexandru din pronaosul Bisericii Domnești din Curtea de Argeș, cca 1370) (fr. *portrait funéraire*, it. *ritratto funerale*, germ. *Totenbildnis*, engl. *funeral portrait*); **~ votiv → tablou votiv** L.L. și T.S.

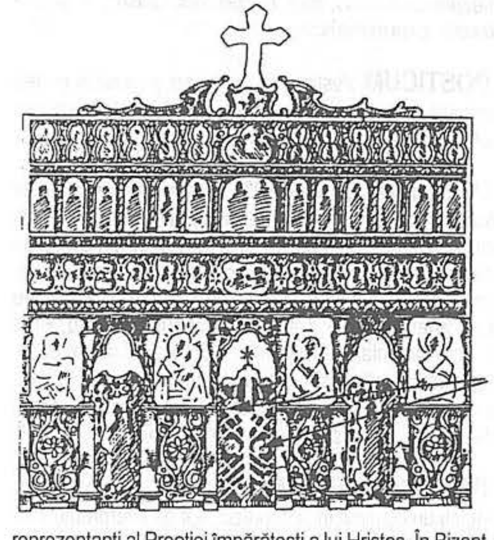
PORȚELAN Produs ceramic vitrificat, de culoare albă strălucitoare, impermeabil, translucid, sonor, obținut dintr-o argilă foarte fină, constituită din caolin, cuarț și feldspat, în proporții aproape egale; pentru a-i conferi proprietăți speciale se adaugă și alți componenți (oase măcinate, silex etc.). Acest amestec, bine macerat sub formă de pastă, se arde la o temperatură înaltă (1250-1450°C). Pasta se toarnă în forme sau se modelează; ambele operații sînt manuale. Piesele se acoperă cu glazură, apoi se decorează cu diferite motive pictate, imprimate sau modelate separat și aplicate ulterior. Culorile de email sînt alese în funcție de rezistența lor la ardere. Din **p.** se confecționează obiecte de artă (statuete, sfeșnice, candelabre, casete, vase etc.) sau utilitare (servicii de masă, de ceai, de cafea etc.). În China, **p.** se fabrică de milenii. Primele piese de **p.** chinezesc, introduse în sec. 14 în Europa (*Veneția*), se bucură de o mare apreciere, ajungînd la prețuri fabuloase. Navigatorii portughezi și olandezi aduc din Extremul-Orient imense cantități de **p.** (a cărui formulă nu era cunoscută în Europa). La calitatea **p.** însuși s-a adăugat frumusețea emailurilor; îndeosebi în perioadele Ming (1368-1644) și Kangxi (1662-1722) au fost elaborate tehnici de ardere dublă a emailurilor divers și fin colorate, gama cromatică cuprinzînd roșul, verdele, galbenul, albastrul, rozul și negrul. În funcție de dominanta cromatică a emailurilor, piesele de **p.** lucrate în China în aceste perioade se grupează în așa-numitele *familii*: neagră, verde, roz. După încercări nereușite de a produce un **p.** asemănător celui chinezesc, făcute în sec. 16 la *Florența*, se reușește, datorită descoperirii caolinului în Europa, să se fabrice așa-numitul **p.** *dur* (asemănător celui chinezesc). În 1709, alchimistul Friedrich Böttger (1682-1719) descoperă zăcăminte de caolin la *Meissen* (Saxonia). Prima manufactură europeană de **p.** se organizează în castelul Electorului August cel Puternic al Saxoniei. Deși secretul de fabricație este strict păzit, în 1718 **p.** se realizează și la *Viena*, datorită unor meșteri transfugi. Urmează crearea a numeroase manufacturi germane (*Berlin, Höchst, Frankenthal, Fulda*) și italiene *Florența* (*Capo di Monte*, lîngă Napoli, unde se execută piese cu decor în relief). În Spania, cu ajutorul unor meșteri italieni veniți de la Capo di Monte, se înființează, în 1760, manufactura de la *Buen Retiro*, lîngă Madrid. În Franța se întemeiază, în 1767, manufactura *Vincennes*, transferată, apoi, la *Sèvres*, lîngă Paris, patronată de regele Ludovic XV și de favorita sa, Doamna de Pompadour, apoi alte manufacturi: la *Paris, Orléans, Lille, Limoges*. Descoperirea de la mijlocul sec. 18 a unor zăcăminte de caolin în regiunea Cornwall, permite fabricarea **p.** în Anglia (*Bristol, Bow, Worcester, Liverpool, Derby, Chelsea, Plymouth*). Începînd din sec. 19, unele manufacturi engleze produc așa-numitul **p.** *moale (tandru)*, obținut din argilă albă, nisip și sticlă pisată, care prezintă calități asemănătoare cu cele ale **p.** dur, dar este zgîriat de un vîrf de oțel. Din a doua jumătate a sec. 18, datează manufacturile din: *Marienburg* (Suedia), *Copenhaga* (Danemarca), *Weesp* și *Oude* (Olanda), *Petersburg* și *Moscova* (Rusia), *Zürich* (Elveția). Unele fabrică **p.** *dur* altele **p.** *moale*. Formele și ornamentele **p.** european, la început inspirate din cele ale **p.** extrem-orientale, capătă o expresie proprie fiecărei țări și chiar fiecărei manufacturi, urmînd evoluția diferitelor stiluri artistice. Fabricarea pe scară largă a **p.** a dus la înlocuirea veselei de masă din argint și din faianță cu servicii din **p.** În țara noastră, prima manufactură de **p.** este semnalată în sec. 18, la Cluj. Producția de obiecte de **p.** continuă și în secolul următor, dar ea s-a dezvoltat considerabil în sec. 20. În prezent, centrele cele mai importante se află la Cluj-Napoca, Alba Iulia, Dorohoi, Curtea de Argeș (fr. *porcelaine*, it. *porcellana*, germ. *Porzellan*, engl. *porcelain*); **~ opac → ironstone,** *V.* și **il. 113** V.D.



Porțelan

1.-2. chinezesc; 3. japonez; 4. **p.** dur de Sèvres; 5. de Vincennes; 6. **p.** moale de Sèvres; 7. de Meissen; 8. **p.** moale de Sèvres; 9. italienesc; 10. englezesc; 11. **p.** biscuit de Sèvres

PORȚI ÎMPĂRĂTEȘTI Cele două canaturi, de obicei bogat împodobite, care închid la partea inferioară golul central al unui iconostas, cel prin care nu circulă decît preoții, ca reprezentanți ai Preoției împărătești a lui Hristos. În Bizanț, prin aceste **p. î.** intra în altar și împăratul, ca locțiitor al lui Hristos pe pămînt (fr. *portes royales*, it. *porta santa*, germ. *Königliche Pforte*, engl. *Royal gates*). Sin. *uși împărătești.* T.S.



porți împărătești

PORUMBEL Simbol al nevinovăției și al păcii. În iconografia creștină este simbolul Sfîntului Duh, a treia persoană a Sfintei Treimi. Apare în scenele: *Bunavestire, Botezul lui Hristos, Pogorîrea Sf. Duh*, pe *Tronul Hetimasiei* din *Judecata de apoi* (fr. *pigeon*, it. *colombo*, germ. *Taube*, engl. *pigeon, dove*). T.S.

POSC Culoare întunecată, medievală, utilizată pentru desen și pentru anumite umbre, pomenită de Teofil (sec. 11-12). Sin. *posch.* L.L.

POSCH → posc

POSTAMENT Element arhitectonic de sprijin, conceput ca o platformă, construit din piatră, fie dintr-un bloc unic, fie din mai multe blocuri, ori din beton, destinat să susțină o coloană, o balustradă sau un grilaj, uneori o statuie care beneficiază deja de un soclu propriu sau care nu are soclu (fr. *piédestal*, it. *piedistallo*, germ. *Fussgestell*, engl. *pedestal*). Sin. *piedestal.* T.S.

POSTEXPRESIONISM 1. Se referă de obicei la ultima fază a expresionismului german interbelic și în special la momentul pătrunderii în operele acestei mișcări a unei tematici sociale agresive și violent exprimate, practi-

cate de Otto Dix, Georg Gross, Max Beckmann. *V.* și **neo-obiectivitate, verism, il. 89. 2.** Uneori, termenul este folosit pentru a desemna momentul abstracționismului și informalului liric european și american din perioada 1945-1960 (Georges Mathieu, Wols, Mark Rothko, Jackson Pollock) (fr. *Post-expressionnisme*, it. *Post-espressionismo*, germ. *Nachexpressionismus*, engl. *Postexpressionism*). *V.* și **artă abstractă, expresionism** A.P.

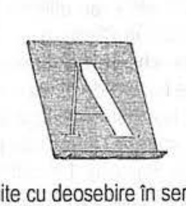
POSTICUM Vestibul sau încăpere plasată în partea posterioară a templului antic roman, avînd un perete comun cu *cella*. Sin. grecesc, *opistodom*. I.C.

POSTIMPRESIONISM Termen generic folosit pentru a desemna pictura și grafica de la sfîrșitul sec. 19 și începutul sec. 20, care nu se înscriu în vreunul din curentele artistice de avangardă. **P.** descinde, în felurite moduri, din impresionism și înglobează artiști și creații decisive pentru evoluția artei moderne: Cézanne, Gauguin, Vuillard, Bonnard. În România, **p.** cuprinde, aproape fără excepție, întreaga artă românească din prima jumătate a sec. 20 (fr. *Post-impressionnisme*, it. *Post-impressionismo*, germ. *Nachimpressionismus*, engl. *Postimpressionism*). A.P.

POSTMODERNISM Concept estetic relativ recent, cu un conținut încă imprecis, apt de interpretări variate, desemnînd, în mare, perioada anilor '70 în care a început reintegrarea, pe diferite căi, a formelor de artă tradițională în arta de avangardă, schimbîndu-se totodată înțelesul acesteia ca nemaifiind coincidentă cu ideea de inovare absolută. În acest sens, **p.** are o conotație istorică, denumind, în ansamblu, principalele fenomene și traiectorii artistice ale momentului actual. Există însă și o utilizare mai restrînsă a conceptului de **p.**, în sensul unei mișcări artistice specifice, selective, actuale, creatoare a unei noi arte de avangardă. A.P.

POȘADĂ (fr.) Lucrare de artă (pictată sau desenată) executată rapid, din cîteva trăsături sintetizatoare. Aparent asemănătoare *schiței*, **p.** reprezintă în realitate un demers plastic încheiat, realizat, care surprinde caracterele esențiale ale motivului (mișcare, proporții, armonia formelor și culorilor etc.). **P.** nu constituie o noutate, ceva asemănător fiind sugerat de vechea manieră *fa presto*, folosită odinioară de maeștrii italieni. Uneori, termenul **p.** este întrebuințat și în sens peiorativ (fr. *pochade*, it. *bozzetto*, *schizza*, germ. *leicht hingeworfene Skizze*, engl. *rough-sketch*). *V.* și **schiță** L.L.

POȘOAR (fr. *pochoir*, șablon) Șablon confecționat – după tradiție – dintr-o hîrtie rezistentă de dimensiuni relativ reduse, pe care se desenează și apoi se decupează motivul ce urmează a fi multiplicat mecanic; **p.** se suprapune peste suprafața destinată decorării, se trece peste el cu pensula încărcată de culoare, suportul colorîndu-se astfel doar în zonele corespunzătoare decupajelor. Acest fel de **p.** slujea adesea la reproducerea în serie a unor motive ornamentale, în pictura murală. Astăzi există **p.** care, adaptate unor tehnici



speciale, sînt folosite cu deosebire în serigrafie (fr. *pochoir*, it. *mascherina*, germ. *Schablone*, engl. *stencil*). L.L.

POTCAP → **culion**

POTICHE (fr.) Vas din porțelan, de diferite dimensiuni, cu capac, cu gîtul evazat și corpul rotunjit, bogat ornamentat. Originar din China sau din Japonia, inițial destinat păstrării



ceaiului. Prin extensie, orice vas de proporții mai mari, cu capac (fr. *potiche*, it. *vaso di porcellana cinese*, germ. *chinesisches Pozellangefäss*, engl. *china-vase*). V.D.

POTIR Pahar sau cupă cu picior, realizată din metal nobil sau suflată cu aur (rar din alte materiale comune), servind la oficierea liturghiei. Numeroase piese vechi erau bogat decorate, cu aplicații în relief, frize ciocănite și cize-



late, incrustații cu pietre prețioase sau medalioane emailate. Forma cupei, a piciorului și a tălpii, dimensiunile și decorul pot contribui la încadrarea stilistică și la datarea pieselor. În colecțiile din țara noastră se păstrează numeroase exemplare valoroase, mai cu seamă din vremea goticului (cele care provin din bisericile din Mediaș, Șeica Mare, Bunești, Prejmer, Slimnic etc.) (fr. *calice*, it. *calice*, germ. *Kelch*, engl. *chalice*). T.S.

POT-POURRI (fr.) Vas din ceramică, cu capac perforat, în care se pun petale de flori cu miros puternic, pentru a parfuma o încăpere. Produs tipic francez, curent în sec. 18. (Spre deosebire de vasele pentru ars miresme, substanțele odorante din **p.** nu sînt supuse arderii.) (fr.



pot-pourri, it. *mescolanza di fiori per profunare una stanza*, germ. *Potpourrivase*, engl. *pot-pourri vase*). V.D.

POUF → **taburet**

POZĂ (fr.) Atitudine expresivă, statică sau dinamică, în care se așază singur un model, sau în care este așezat de artist, în interesul studiilor sale. De obicei, durata unei **p.** variază după dificultatea poziției (între cîteva minute și cca o oră) (fr. *pose*, it. *posa*, germ. *Modellstellung*, engl. *pose*). L.L.

POZZOLANA Material de construcție folosind cenușa vulcanică, corespunzător cimentului, utilizat la prepararea mortarului hidraulic. Se amestecă două părți de **p.** cu o parte de mortar de var deja preparat. Folosit și la construcția de bolți (fr. *pouzzolane*, it. *pozzolana*, germ. *Puzzolanerde*, engl. *pozzolana*). I.C.

PRAF DE ARAMĂ → **verde de cupru**

PRAF DE CRETĂ → **cretă**

PRASINĂ (fr. *prásinos*) Numele pămîntului verde, în vechile erminii bizantine. Era denumit, uneori, **p.** *muscălească*; **p.** *deschisă* și **p.** *firească*, sînt compuse prin amestec fizic de pămînt verde și alb de var. *V.* și **pămînt verde** L.L.

PRAZNICE ÎMPĂRĂTEȘTI Denumire generică pentru cele 12 mari sărbători din anul bisericesc (care începe la 1 septembrie) din Biserica răsăriteană: Nașterea Maicii Domnului, Intrarea Maicii Domnului în Biserică, Nașterea Domnului, Botezul Domnului, Prezentarea la templu, Bunavestire, Duminica Floriilor, Învierea, Înălțarea, Pogorîrea Sfîntului Duh, Schimbarea la Față, Adormirea Maicii Domnului. Ele sînt figurate pe *prăznicare*. *V.* și **iconostas** T.S.

PRĂZNICARE 1. Icoane reprezentînd *Praznicele împărătești*, care alcătuiesc o friză în iconostase, deasupra registrului împărătesc (*Dodekaortion*), completîndu-se în axul central cu o Răstignire. 2. Icoane de mici dimensiuni, cu două fețe, mobile, care se pun pe analoghion, schimbîndu-se în funcție de succesiunea praznicelor împărătești, pentru a fi sărutate de credincioși. T.S.

PREDELĂ Parte componentă a unui altar, fixă, orizontală, îngustă, cu funcție de postament, care face legătura dintre masa altarului și panourile sau scrinul decorat. Este decorată cu picturi sau, mai rar, cu reliefuri sau



sculpturi plasate în mici nișe; foarte rar ia însă și forma unui mic altar cu aripi (Biertan, 1524) (fr. *prédelle*, it. *predella*, germ. *Predella*, engl. *predella*). *V.* și **altar, retablu** T.S.

PRELEVARE DE PROBE Complex de tehnici care au ca obiect recoltarea de cantități infime din materia componentă a operelor de artă, în vederea studierii lor din unghiuri de vedere diferite și a oferirii de soluții compatibile de restaurare, conservare și punere în valoare. T.S.

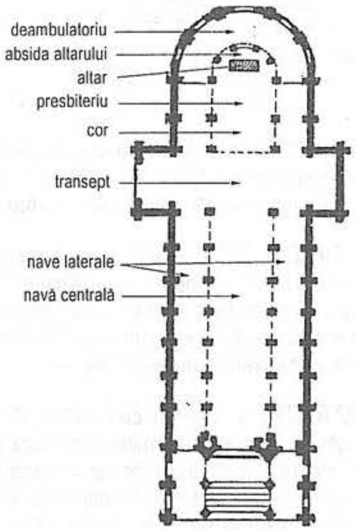
PREPARAȚIE 1. Termen care indică, de obicei, stratul de legătură dintre *suport* și materia colorată. În cazul frescei, este stratul denumit *intonaco* sau *tencuială pentru frescă*, în pictura portabilă, este o altă denumire a *grundului* etc. 2. Mai rar, este denumită **p.** *eboșa*, stratul de pictură pregătitoare pentru alte suprapuneri (fr. *préparation*, it. *engessamento*, *intonaco*, germ. *Grundierung*, engl. *priming*). 3. În grafică: prima schiță provizorie a unei viitoare imagini gravate, executată pe placa de metal. **P.** se efectuează în primul stadiu, de obicei în acvaforte, și se completează, după caz, cu alte tehnici ale gravurii pe metal (fr. *préparation*, germ. *Vorbereitung*, engl. *preparation*). L.L. și A.P.

PRERAFAELISM Mișcare și grupare artistică engleză din a doua jumătate a sec. 19, inspirată, parțial, de mișcarea germană a Nazareenilor, cu un program estetic reformator complex, care cuprinde atît ideea reînnoirii artei prin recursul la arta Renașterii italiene timpurii și a primitivilor flamanzi, cît și ideea reînvierii artizanatului și a culturii „obiectului" original, periclitate, în concepția **p.**, de uniformizarea producției industriale. În prima fază, **p.** a fost reprezentat de W. Hunt, D. G. Rossetti și J. E. Millais, ale căror picturi – în special cele ale lui Rossetti – au cultivat un repertoriu iconografic încărcat de simboluri și cu o tipologie feminină stranie, neliniștitoare. În faza a doua, **p.** s-a apropiat de mișcarea *Arts and Crafts*, în cadrul căreia, în colaborare cu William Morris și Walter Crane, a contribuit la înnoirea tuturor genurilor de artă decorativă și aplicată. Pe

această latură, dar și prin unele elemente iconografice, **p.** a avut un rol de seamă în apariția și dezvoltarea Art Nouveau-ului și a Jugendstil-ului. *V.* și **il. 75, 78** A.P.

PRESĂ Aparatura necesară imprimării gravurilor pe cale manuală, prin presarea pe hîrtie a imaginii incizate pe placa de metal sau desenate pe piatra litografică. Procedeele de presare variază în funcție de tehnica gravării (fr. *presse*, it. *torchio*, germ. *Presse*, engl. *press*). A. P.

PRESBITERIU (lat. *presbyterium*, consiliul preoților) **1.** Absida situată în spatele corului la bazilicile

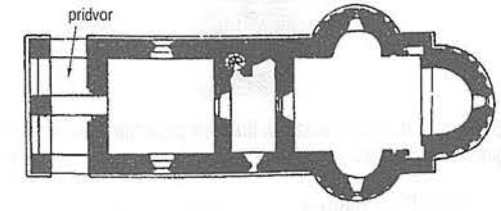


paleocreștine, unde stau preoții care îl asistă pe episcop în timpul oficierii slujbei. În bisericile catolice, partea rezervată exclusiv clerului și deservanților oficiilor divine. Sin. *sanctuar*. **2.** Locuința parohului (fr. *presbytère*, it. *presbiterio*, germ. *Pfarrhaus*, engl. *parsonage, presbytery*). *V.* și **sanctuar** I.C. și T.S.

PRESSE-PAPIERS (fr.) Obiecte de sticlă ornamentale, cu diametrul de cca 8 cm, folosite pe birou pentru presarea actelor și a hîrtiilor importante. De obicei masa sticlei conține fragmente colorate reprezentînd flori (în tehnica *millefiori*), insecte, fructe sau motive geometrice. Foarte răspîndite în Europa, mai ales în Franța, Anglia și Belgia; cele mai apreciate sînt cele executate în manufacturile franceze între anii 1845 și 1860 (fr. *presse-papiers*, it. *calcafogli, pressacarti*, germ. *Briefbeschwerer*, engl. *letter weight, paper weight*). V.D.

PRESTOL Denumire arhaică pentru masa altarului din bisericile creștine. T.S.

PRIDVOR Spațiu deschis, la nivelul solului, care face legătura dintre interiorul și exteriorul unor edificii, delimitat de regulă de arcade sprijinite pe coloane sau stîlpi de piatră, zidărie sau lemn. În arhitectura ecleziastică, **p.** precedă spațiile de cult propriu-zise. Puțin frecvent în spațiul balcanic (Grecia, Serbia), **p.** devine o constantă în arhitectura bisericilor din Țara Românească și Moldova, cu



începere din sec. 16 (fr. *porche*, it. *portico*, germ. *Vorhalle*, engl. *porch*). Sin. arhaic *slomn, slon*. T.S.

PRIE-DIEU (fr.) În cultul catolic, scaun special pentru rostirea în genunchi a rugăciunilor, publice sau private, format dintr-o banchetă joasă, prevăzută cu un panou înalt sau cu o suită de colonete pe care este montată o a doua



banchetă, superioară, pentru sprijinirea coatelor sau a mîinilor și pentru punerea cărții de rugăciuni (fr. *prie-dieu*, it. *inginocchiatoio*, germ. *Knieschemel, Betschemel, Gebetstuhl*, engl. *prayer stool*). T.S.

PRIMARĂ, CULOARE ~ Culoare de bază, fundamentală, a spectrului cromatic. În cazul *culorilor pigmentare* (dar nu și al *culorilor lumină*) nu poate fi produsă prin nici un amestec. *V.* **culoare** L.L.

PRIMITIVISM Termenul se referă la fenomenul interesului deosebit manifestat de reprezentanții principalelor curente artistice de la sfîrșitul sec. 19 și începutul sec. 20, pentru arta africană, a insulelor oceanice și, în general, pentru diverse forme ale culturii folclorice. Cubismul, expresionismul, parțial și simbolismul, în varianta nabiștilor, prin Gauguin și Emile Bernard, dar și personalități neintegrate unui curent, ca Brâncuși, și-au îmbogățit repertoriul de forme prin recursul la arta primitivă. În unele cazuri, cum ar fi al lui Gauguin, contactul cu sursele artei primitive dobîndește o componentă etică, în ideea că primitivul este deținătorul valorilor morale încă nepervertite de civilizație. A. P.

PRIOR (lat., primul) Superior al anumitor ordine catolice. Practic, ieșit din uz. Se aplică la situații sau monumente medievale, cînd putea fi preferat celui de abate. T.S.

PRIORAT 1. Instituția eclesiastică reprezentată de autoritatea priorului. **2.** Biserica și/sau respectiv casa unui ordin pus sub autoritatea unui prior. T.S.

PRIPRAT → **pridvor**

PRISACĂ Sistem rudimentar de fortificare a unor suprafețe întinse, constînd din șiruri de garduri realizate din trunchiuri subțiri de copac plasate orizontal, la oarecare distanță între ele, înalte de cca 1,80-2,50 m, pentru a împiedica asaltul pedestrașilor și chiar cel direct al călăreților. Apare menționată în documentele medievale (sec. 12-14). T.S.

PRITANEU Edificiul civil plasat în agora, locuința pritanului – prim magistrat al orașului – ce adăpostea focul sacru colectiv al cetății, simbolul continuității statului. Avînd aspectul unei case mai mari, **p.** putea fi amplificat cu spații suplimentare, în scopuri administrative. I.C.

PRITVOR → **pridvor**

PROBĂ În grafică, exemplarul de încercare și verificare, tras pentru eventuale corecturi (fr. *épreuve*, it. *prova*, germ. *Abzug*, engl. *proof*). *V.* și **exemplar** A. P.

PROCEDEUL FLAMAND Procedeu tehnic specific picturii în ulei, inițiat în sec. 15 de frații Van Eyck și aplicat de succesorii acestora, așa-numiții „pictori primitivi" (în Flandra, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Petrus Cristus, Hugo van der Goes; în Italia, Antonello da Messina; în Franța, Jean Clouet, Nicolas Froment). Cu unele modificări, procedeul este aplicat în nordul Europei și în sec. 16. Este o combinație între tempera și pictura în ulei: peste un modeleu monocrom (*grisaille*) executat în tempera cu ou, se revenea în straturi subțiri și transparente de paste colorate frecate cu ulei – în care prezența rășinilor este constantă și definitorie. Se lucra pe panouri de lemn, grunduite cu ipsos amorf, a căror luminozitate era conservată cu grijă, astfel încît albul puternic al fondului răzbătea de sub straturile colorate (transparente), creînd materii picturale strălucitoare și emailate. Este unul din procedeele tehnice cele mai durabile din cîte a cunoscut pictura în ulei. Acestui mod de lucru i se mai spune și *pictură transparentă*. L.L.

PROCEDEUL ITALIAN Procedeu pictural practicat în sec. 16, în Italia, care succedă *procedeului flamand*. Dintre inițiatorii lui fac parte Leonardo, Giorgione și îndeosebi Tițian. Se folosesc exclusiv culori frecate cu ulei, vechiul panou este substituit cu pînza, pastele transparente ale „primitivilor" sînt înlocuite cu paste în care se introduce alb sau alte culori, care le *opacizează*. Eboșele sînt lucrate în tente puține, ferme, opace și păstoase. Execuția se continuă în paste sau demipaste, iar la sfîrșit se revine cu serii de glasiuri, care conferă picturilor profunzime și transparență. L.L.

PROCES DE CARBONATARE Proces chimic specific *frescei* autentice (*buon fresco*), datorită căruia poate fi explicată durabilitatea și frumusețea ei. Este vorba despre o serie de transformări pe care le parcurge piatra de calcar, pentru a redeveni ceea ce a fost inițial: carbonatul de calciu natural (piatra de var) se arde în cuptoare speciale, pierde bioxidul de carbon și devine oxid de calciu anhidru (var nestins); după „stingere" cu apă, el devine hidroxid de calciu (var stins), deci albul păstos cu care sînt alcătuite mortarele frescei; după aplicarea lui pe perete, își pierde apa prin evaporare și se combină chimic cu bioxidul de carbon aflat în atmosferă, retransformîndu-se în carbonatul de calciu de la care s-a pornit. S-a realizat astfel un circuit chimic complet. Pictorul „speculează" însă etapa în care piatra de var se află în stare de hidroxid de calciu, anume cînd – aplicată pe perete ca *intonaco* – este receptivă, impregnînd-o cu culorile frescei. Ca urmare, la suprafața picturii se formează o peliculă colorată semisticloasă, asemenea marmurii, care „va dăinui veșnic", tot atîta cît piatra, ea însăși fiind piatră. (Din păcate, „momentul" prielnic încorporării pigmenților este relativ scurt, de regulă cam o zi.) *V.* și **frescă** L.L.

PROCESUALĂ, ARTĂ ~ (lat. *processus*, desfășurare) Se referă la unele forme de artă mai noi, derivate din dadaism și happeninguri, care, ducînd mai departe ideea desfășurării actului artistic în timp și a reducerii limitelor dintre artă și viață, propun, mai ales cu ajutorul filmului video, prezentarea unor fragmente de viață reală, scoase din context, pentru a atrage atenția asupra lor (fr. *Art processuel*, germ. *Prozesskunst*). A. P.

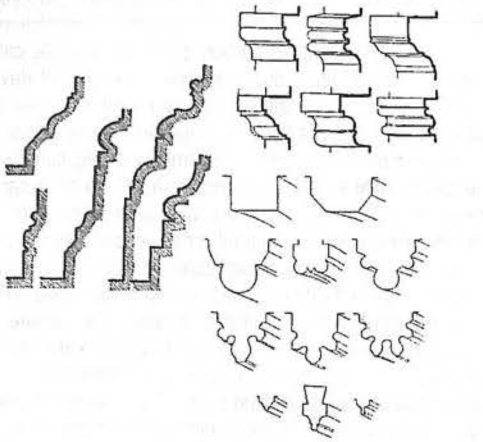
PROCOVĂȚ → **aer**

PRODROM Termen grecesc românizat, sin. *Înaintemergător* – nume dat lui Ioan Botezătorul. T.S.

PROFEȚI În diferitele religii, persoane care au darul de a transmite mesajul divinității. Într-un sens mai restrîns, autori ai unor cărți din Vechiul Testament, chemați să instruiască poporul evreu și să îl călăuzească în diverse împrejurări. Cei 4 **P.** mari (Isaia, Ieremia, Ezechiel și Daniel) apar foarte des în imageria sacră. De un număr mare de reprezentări se bucură **P.** Ilie. Ceilalți **p.** sînt reprezentați în grup, în frize, de obicei de medalioane, pe pereții bisericilor ortodoxe și, mai rar, în cele gotice pe fațadele de vest, în zona portalului (fr. *prophète*, it. *profeta*, germ. *Prophet*, engl. *prophet*). Sin. *Mesianici*. T.S.

PROFIL 1. În sens larg, conturul, aspectul unui obiect sau personaj privit dintr-o parte, lateral; termenul este folosit, uneori, cu referire exclusivă la capul cuiva. Punctul de observație situat lateral față de personaje, obiecte etc. este definitoriu și pentru **p.** figurate în operele lucrate pe suporturi plane. Vederea din **p.** este prezentă în artă încă din preistorie (în pictura rupestră) și, deși pare potrivită mai degrabă cu reprezentarea de tip aplatizat, nu

exclude sugerarea celei de a 3 dimensiuni – profunzimea. **2.** Conturul unui element de arhitectură; secțiunea printr-o mulură (fr. *profil*, it. *profilo*, germ. *Profil, Seitenansicht*, engl.



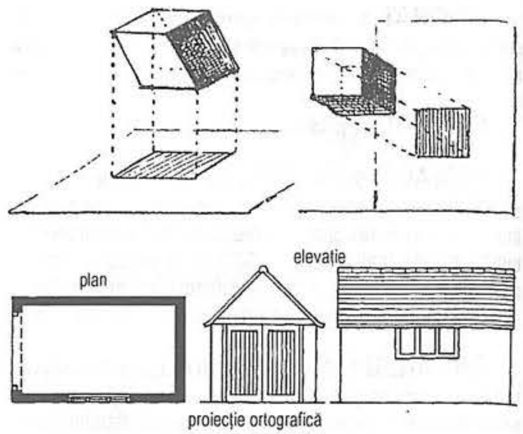
profile); ~ **pierdut,** caz aparte de **p.**, în care capul unui personaj desenat sau pictat are dispusă spre primul plan mai mult ceafa, o parte din elementele feței fiind ascunse privitorului. L.L. și T.S.

PROGRAM ARHITECTURAL Ansamblu de elemente constructive și decorative care definește un grup de construcții în principal după criteriile destinației și funcționării lor. T.S.

PROGRAM ICONOGRAFIC Ansamblu de compoziții (scene, figuri individuale sau în grup, elemente decorative de legătură sau de separare) care decorează la interior sau la exterior o construcție sau un spațiu deschis, conceput unitar, în funcție de destinația operei, sau, dimpotrivă, fiind rezultatul gîndirii mai multor comanditari sau creatori, realizat de unul sau mai mulți artiști, într-o singură etapă sau în timp. Termenul se folosește de predilecție în relație cu edificiile de cult, dar există și în spațiul profan. T.S.

PROIECT Studiu preliminar în realizarea anumitor opere de artă, care indică modul în care acestea vor răspunde programului indicat de comanditar. Un **p.** *de arhitectură* este o lucrare complexă, realizată de un arhitect, secondat adesea de ingineri cu specializări diferite, alcătuită din planșe desenate și părți explicative, care înfățișează toate aspectele pe care le va îmbrăca viitoarea construcție, de ansamblu și de detaliu, planuri, elevații, materialele necesare, cantitățile și chiar costurile, justificate în funcție de programul cerut (fr. *projet*, it. *progetto*, germ. *Entwurf*, engl. *project*). T.S.

PROIECȚIE Reprezentare plană a unui obiect aflat în spațiu, prin trasarea de perpendiculare din fiecare punct considerat caracteristic al respectivului obiect și prin unirea

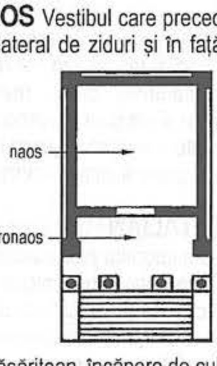


acestor puncte obținute într-un traseu continuu (fr. *projection*, it. *proiezione*, germ. *Projektion*, engl. *projection*). ~ **conică → perspectivă lineară** T.S.

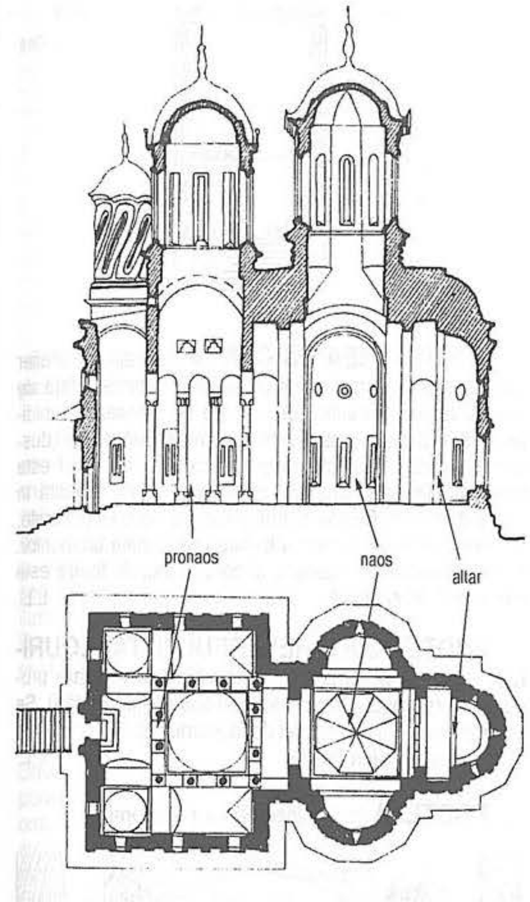
PROJECT-ART Înrudită cu arta conceptuală, **p.-a.** constă în vizualitatea unor planuri de organizare și structurare a ambianței, subliniind pe această cale mobilitatea procesului creator și adaptabilitatea lui la transformare. Avînd în mare măsură un caracter documentar, **p.-a.** se deosebește de arta conceptuală numai prin amploarea proiectului, contingent cu arhitectura, domeniu în care se și folosește cu prioritate. A.P.

PROMENADĂ Spațiu special amenajat pentru plimbări pietonale, călare sau cu echipaje ușoare, în zone cu peisaje agreabile, situate fie la marginea unor orașe ori în vecinătatea lor, fie în localități balneare sau de vilegiatură, pe malul unor ape sau al mării (fr. *promenade*, it. *passeggiata*, germ. *Promenade*, engl. *promenade*). T.S.

PRONAOS Vestibul care precedă naosul la templul clasic, închis lateral de ziduri și în față de coloane. În bi-



sericile de rit răsăritean, încăpere de cult care precedă naosul, separată de acesta printr-un zid plin străpuns de o ușă sau prin arcade sprijinite pe coloane ori pe stîlpi. Adăpostește ritualuri precise, legate de slujbele pentru cei morți și de oficierea botezului, dar este și încăperea rezervată femeilor. Numit și *tindă*, în tradiția românească. Era locul predilect pentru înmormîntarea ctitorilor și a unor per-

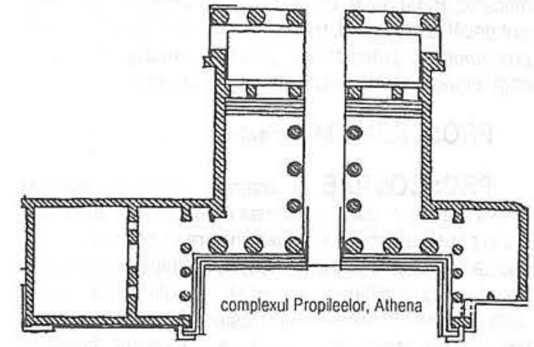


soane de vază, de regulă donatori la respectiva biserică (fr. *narthex*, it. *nartece*, germ. *Narthex*, engl. *narthex*). Sin. *nartex, tindă*. *V.* și **nartex, templu, biserică, naos** I.C. și T.S.

PROOROCI Personaje din lumea iudaică, trăind înainte de Hristos, autori ai unor preziceri privitoare la soarta poporului evreu. Unele din aceste preziceri au fost interpretate ca referiri directe la venirea lui Iisus Hristos ca Mîntuitor al lumii. Cărțile acestora constituie una din cele mai importante părți ale Vechiului Testament. Cei mai importanți **p.** sînt: Isaac, Ieremia, Ezechiel, Daniil. Sînt reprezentați adesea în pictura murală, în sculptură, pe icoane, vitralii etc., individual sau grupați. În pictura ortodoxă, 12 din ei sînt reprezentați pe cel mai de sus registru al iconostasului. Un tip particular de reprezentare apare atît în Biserica occidentală (Biserica evanghelică din Mediaș, 1420), ca și în Biserica ortodoxă, în cadrul arborelui lui Iesei, în pictura murală exterioară din nordul Moldovei (Voroneț – 1547). T.S.

PROPILEE Poarta monumentală plasată în fața intrării într-un edificiu, palat sau templu, avînd rolul de a-i sublinia importanța. Folosite în Creta (Phaestos, Cnossos),

în Asia Mică (Troia) și în Grecia (Tirynt), **p.** au fost construite în mare număr în epocile arhaică, clasică și elenistică.



Au dispărut după cucerirea romană (fr. *propylées*, it. *propilei*, germ. *Propyläen*, engl. *propylaea*). I.C.

PROPLASM → proplasmă

PROPLASMATA Modele de mici dimensiuni executate în ghips și folosite în toreutică. Cuvîntul desemna și machetele de argilă ale operelor sculptate (Arkesilas trecea drept mare maestru, primind pentru ele prețul echivalent al unor statui finite de mari dimensiuni). I.C.

PROPLASMĂ (gr. *proplasma*) În pictura bizantină și postbizantină, ton întunecat aplicat uniform peste preparația panoului sau a peretelui, care slujea ca fond general pentru figuri, veșminte etc., urmînd să i se alăture sau să i se suprapună culorile de lumină și accentele de umbră – realizînd astfel *modeleul*. În cazul zonelor descoperite ale figurilor umane (capete, membre, busturi), **p.** rămînea de obicei neacoperită acolo unde erau plasate umbrele, constituind chiar culoarea umbrelor; tonul ei rece – în general verzui și întunecat – era uneori încălzit și mai luminat. („P. lui Panselinos", după Dionisie din Furna, era alcătuită din alb de ceruză, ocru, verde și puțin negru). Alte denumiri: *proplasm, proplasmon, bazzeo* (it.), *sankir* (rus). *V.* și **verdaccio** L.L.

PROPLASMON → proplasmă

PROPORȚIE Raport dimensional între un întreg și părțile sale sau între diversele părți care compun un întreg. Prin observații, măsurători și comparații, **p.** au fost codificate. Cele mai cunoscute *canoane* aparțin lui Polyclet, Lysip, Vitruviu și Leonardo da Vinci, aflați în căutarea unei ideale „formule matematice a frumosului". „Formula" ca atare există, exprimată prin faimosul *„număr de aur"*, care are un caracter universal, fiind prezent nu numai în natură, ci și în arhitectură, în muzică și în reprezentările artelor plastice; concretizînd așa-numita *secțiune de aur*, el este egal cu $\frac{1+\sqrt{5}}{2}$, adică cu aprox. 1,618. Rezumînd **p.** optimă dintre două mărimi asimetrice – numită de Luca Paccioli *Divina proporzione* –, care prin alăturare creează cea mai

sesizantă impresie de echilibru şi armonie, această valoare numerică nu poate fi însă aplicată decît judicios, niciodată mecanic. **P.** nu pot fi reduse la norme generale fixe, ele nu sînt decât *raporturi*, vii, variabile – în natură ca şi în artă (fr. *proportion*, it. *proporzione*, germ. *Ebenmass*, *Verhältnis*, engl. *proportion*). *V.* şi **canon, număr de aur** L.L.

PROSCAENIUM → **teatru**

PROSCOMIDIE În bisericile ortodoxe, încăpere anexă a altarului sau simplă nişă de dimensiuni mari, situată în partea de nord a acestuia, în care se oficiază o slujbă specială la care se pomenesc ctitorii şi binefăcătorii respectivului locaş, înainte de începerea liturghiei. Tot aici se păstrează vasele sacre şi împărtăşania pentru bolnavi. Este decorată, de regulă, cu scena Iisus în mormînt, flancat de Maria şi de Ioan Botezătorul (fr. *prothèse*, it. *protesi*, germ. *Prothesis*, engl. *prothesis*). Sin. *proscomidier*, *proteză*. *V.* şi **diaconicon** şi **pastoforii** T.S.

PROSCOMIDIER → **proscomidie**

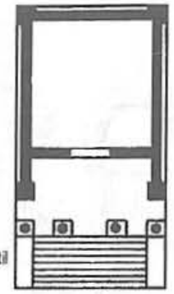
PROSKINESIS (gr. *proskynesis*, prosternare) Gest de devoţiune profundă, legat, la origine, de obiceiul de a săruta picioarele împăratului, şi în mod simbolic pe cele ale lui Hristos. În iconografie reprezintă o îngenunchere, cu aplecarea corpului pînă la pămînt, în faţa lui Hristos stînd pe tron (Imaginea împăratului din luneta de vest a Bisericii Sf. Sofia din Constantinopol, sec. 10). *V.* şi **il. 9** T.S.

PROSKINETAR Scriere tipic medievală răsăriteană, care are ca obiect descrierea unor itinerare ale unor locuri sacre (Ţara Sfîntă, Muntele Athos etc.), cu marcarea şi descrierea celor mai importante obiective, reprezentate fie de locurile legate de viaţa lui Hristos, fie, respectiv, de marile mînăstiri şi de tradiţiile lor spirituale, culturale şi artistice. T.S.

PROSCRIPŢIA (lat.) Cel mai vechi tip de afiş, constînd dintr-o listă de nume expusă în for, în cadrul măsurilor sîngeroase luate împotriva tuturor cetăţenilor consideraţi primejdioşi, pe vremea războaielor civile de la sfîrşitul Republicii romane (sfîrşitul sec. 1 î. H.). *V.* şi **afiş** I.C.

PROSPECT AL ORGII Partea frontală a unei orgi, formată din scheletul de lemn care susţine tuburile din primele rînduri ale acesteia. Scheletul este adesea decorat; cele mai preţioase **p.** păstrate provin din sec. 18 şi poartă marca barocului şi a rococoului. Una din orgile cele mai valoroase din România se păstrează în Biserica Evanghelică din Saschiz (germ. *Orgelprospekt*). T.S.

PROSTIL Tip de templu grec avînd pronaosul precedat de un şir de coloane care susţine frontonul. În funcţie de numărul de coloane putea să fie *tetrastil*, *hexastil*, *octostil*, *decastil* sau *dodecastil* (fr. *prostyle*, it. *prostilo*, germ. *Prostylos*, engl. *prostyle*). *V.* şi **templu** I.C.

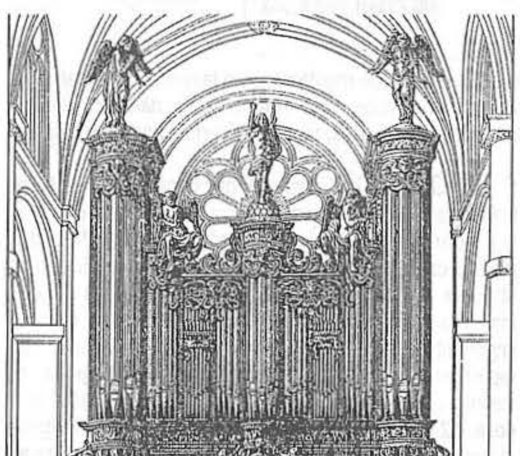


templu prostil tetrastil

PROTEJAREA CU CEARĂ Operaţie de atelier prin care se urmăreşte protejarea unor suprafeţe faţă de anumiţi agenţi distructivi (dintre care se detaşează umiditatea atmosferică, considerată în ultimele decenii ca „duşmanul numărul unu" al operelor de artă). Procedeul este cunoscut din antichitate (v. **ganosis**). *Ceara* aplicată în strat subţire este folosită pentru protecţia materiei picturale, a verniurilor finale şi pentru izolarea reversului tablourilor. Sînt de preferat sortimentele al căror punct de topire este mai ridicat. *V.* şi **ceară** L.L.

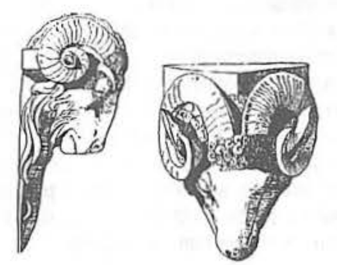
PROTEJAREA REVERSULUI TABLOURILOR Măsură de protecţie împotriva umidităţii (care produce diverse mucegaiuri, deformări sau alte degradări). Se recurge la peliculizări cu ulei de in, verni, ceară, iar, uneori, la vopsirea cu culori de ulei. L.L.

PROTEZĂ (gr. *prothaesis*) → **proscomidie**



prospect al orgii

PROTOMĂ Partea anterioară a unei figuri umane sau animaliere. Folosită ca idol în neolitic, acestui tip de



reprezentare i se atribuiau funcţii magice şi apotropaice (fr. *protomé*, it. *protomo*, germ. *Protome*, engl. *protome*). I.C.

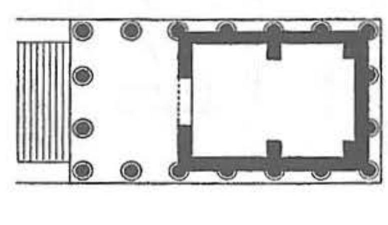
PSALM Una din Cărţile Vechiului Testament, al cărei autor este considerat, prin tradiţie, regele David. Ea cuprinde 150 de **p.** Ilustrarea unora dintre ei, în principal a celor ce cîntă bucuria, a prilejuit unor zugravi pictarea unor grupuri de tinere fete care schiţează mişcări de dans în sunetele unor instrumente muzicale. Înainte de sfîrşitul sec. 17, exemplarele manuscrise ale cărţii *(Psaltiri)* erau ilustrate numai cu o imagine reprezentîndu-l pe regele David cîntînd la harfă (fr. *Psaume*, it. *Salmo*, germ. *Psalm*, engl. *Psalm*). *V.* şi **Psaltire** T.S.

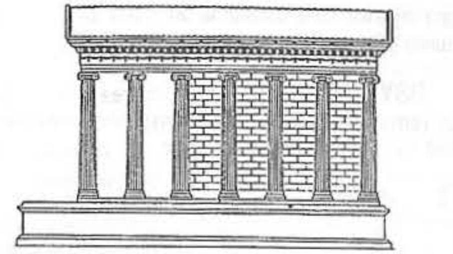
PSALTIRE Carte de cult creştină care conţine textele poetice ale celor 150 de psalmi atribuiţi regelui iudeu David. Folosirea unora dintre ei a intrat de timpuriu în componenţa unei părţi din ritual, fie liturgic, fie prescris ordinelor monahale sau preoţilor mireni. Textele ca atare au fost deseori ilustrate în Evul Mediu, atît în Bizanţ şi în ţările ortodoxiei, pînă tîrziu în sec. 18, cît şi în Apus. Codicele conţine întotdeauna o imagine a regelui David şi numeroase ilustraţii în text, sau numai frontispicii, iniţiale şi viniete decorative. Printre cele mai importante **p.**, scrise şi miniate în ţara noastră, se află cea a mitropolitului Anastasie Crimca (1616, Mînăstirea Dragomirna, jud. Suceava). T.S.

PSEUDOCUPOLĂ Sistem de acoperire, avînd aspect semisferic, a unei suprafeţe de plan circular sau rectangular (în acest caz pe pandantivi), prin asize în consolă. *V.* şi **cupolă** I.C.

PSEUDODIPTER Templu înconjurat complet de un rînd de coloane şi de un rînd de semicoloane adosate zidului cellei. *V.* şi **templu** I.C.

PSEUDOPERIPTER Tip de templu înconjurat de



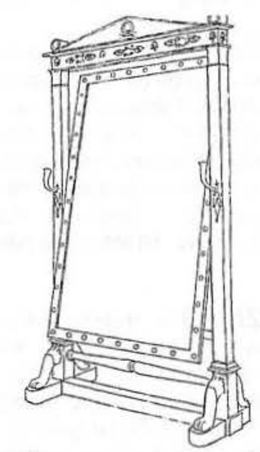


semicoloane adosate zidului cellei. *V.* şi **templu** I.C.

PSEUDOTRIBUNĂ Tribună falsă, reprezentată practic de o arcadă care nu corespunde unui spaţiu funcţional din spatele ei, ci numai unei galerii foarte înguste, adesea închisă la capete, ceea ce conferă amenajării un rol decorativ. T.S.

PSIMIT (gr. *psimythion*) **1.** Numele antic al *albului de plumb* (care, după Pliniu, era adus în Grecia din Rhodos, Corint şi Lacedemonia). **2.** În unele erminii este numele dat *albului de var*. *Sin. psimit al păretelui, psimit uscat.* L.L.

PSYCHÉ (fr.) Tip de oglindă creat către sfîrşitul sec. 18, de formă rectangulară sau ovală, de mari dimensiuni, încadrată în ramă de lemn, metal sau ceramică şi prevăzută cu doi pivoţi laterali (colonete, baluştri), care îi permit bascularea şi oglindirea în întregime. Uneori, **p.** are coronament şi braţe metalice laterale pentru lumînări. Este o piesă specifică interioarelor stil Empire, Ludovic-Filip, Biedermeier şi



Regency (fr. *psyché*, it. *specchiera mobile*, germ. *Standspiegel*, engl. *cheval-glass*, *dressing-glass*). C.R. şi V.D.

PSYCHOMACHIA (gr.) Reprezentarea luptei simbolice dintre vicii şi virtuţi, avîndu-şi originea în poemul alegoric cu acelaşi nume al lui Prudenţiu (348-cca 410) (fr. *psychomachie*, it. *psicomachia*, germ. *Psychomachie*, engl. *psychomachia*). I.C.

PSYCHOPHOR (gr., purtător de suflete) Denumire

dată îngerilor care conduc la Judecata de apoi sufletele reunite cu trupurile celor înviați. T.S.

PSYCHOSTASIS Reprezentarea cîntăririi sufletelor. Temă iconografică de origine egipteană, ajunsă în Occident prin intermediul obiectelor de artă coptă și bizantină.



Cunoscînd o mare răspîndire în epoca romanică și în cea gotică, această scenă ilustrează punerea în balanță a viciilor și virtuților de către Arhanghelul Mihail (Anubis la egipeni) la Judecata de apoi (fr. *psychostasie*, it. *psicostasia*, germ. *Psychostasie, Seelenwägung*, engl. *psychostasia*). I.C.

PUBLICITARĂ, GRAFICĂ ~ Denumirea operelor de grafică, de obicei imprimate industrial, care fac cunoscute publicului larg evenimente de ordin politic, cultural, social, turistic, comercial sau produse comercializabile, prin etichete, ambalaje, firme. În contextul dezvoltării mijloacelor publicitare audio-vizuale, dobîndește un rol important și **g. p.** *de televiziune* (fr. *arts publicitaires*, it. *arti pubblicitàri*, germ. *Werbungsgraphik*, engl. *advertising art*). A.P.

PUCOST → verni

PULVERIZARE 1. Peliculizare realizată prin **p.** unor materii lichide – printre care se numără verniul sau fixativul pentru cărbune. Folosindu-se de obicei *pulverizatorul*, **p.** se face la orizonală, la o distanță de cca. 40-50 cm, pentru a asigura o distribuție cât mai uniformă a lichidului. Azi sînt folosite și modernele *sprayuri*. **2.** Metodă contemporană de aplicare a culorii, folosită la realizarea afișelor, iar uneori chiar în pictură. Se recurge la pulverizatorul cu aer comprimat. L.L.

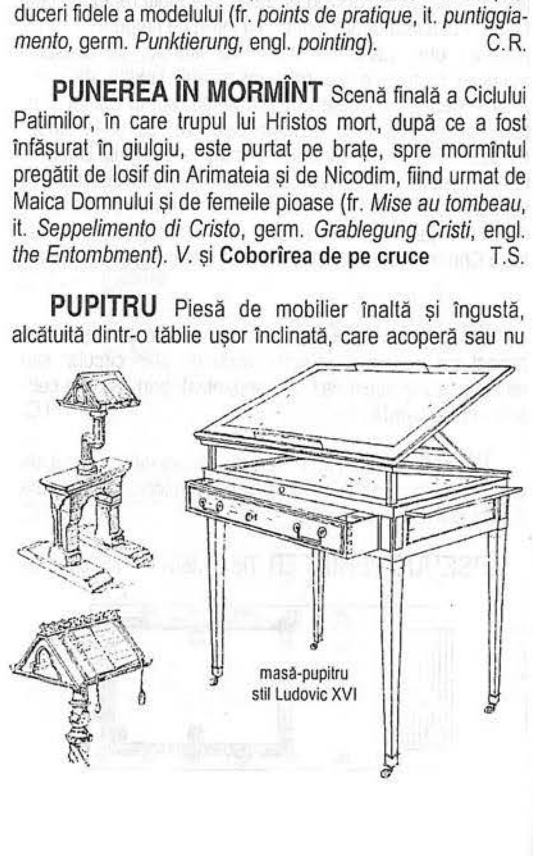
PULVERIZATOR 1. Instrument tradițional folosit pentru pulverizări, confecționat din două țevi subțiri, dispuse una față de alta aprox. în unghi drept; țeava mai lungă se introduce în lichidul care urmează să fie pulverizat, iar prin țeava mai scurtă se suflă (cu gura). Sin. *suflător*. **2.** Aparat de pulverizat conectat la un compresor, constituit dintr-un rezervor pentru culoare și un dispozitiv de declanșare. **3.** *Spray* (engl.), mică butelie încărcată cu culori sau lichide care urmează să fie pulverizate. L.L.

PUNCT Figură geometrică rezultată prin intersectarea a două linii, sau prin întîlnirea a mai multor planuri. Teoretic, **p.** este invizibil, întrucît e lipsit de mărime, și, practic, are dimensiuni neglijabile. În artele care folosesc suporturile plane, se produce prin atingerea suprafeței de către instrumentul de lucru (pensula, cărbunele etc.). Prin amplificarea dimensiunilor devine mai puternic și mai clar, începe să devină „suprafață", pată. Dacă limitele lui extreme rămîn imprecise dimensional, sînt în schimb precizabile formal: pot varia de la forme libere, divers dantelate, la altele geometrizante – se pot apropia de cerc, de triunghi, de stea etc. **P.** este cel mai simplu element al formei, putînd fi el însuși formă, sau să aparțină conturului ei. Caracterul lui fundamental rămîne imobilitatea. Pare închis în sine și încărcat cu o tensiune interioară pe care și-o exercită asupra spațiului din jur (iar dispariția acesteia anulează **p.**, luînd naștere linia) (fr. *point*, it. *punto*, germ. *Punkt*, engl. *point*); **~ milanez → ~ roman → ~ venețian → reticella** L.L.

PUNCTARE În sculptură, marcarea cu semne punctate a unei sculpturi tridimensionale turnate în ipsos. Servește la copierea exactă, la aceleași dimensiuni sau la scară mărită, a sculpturii ce urmează să fie executată în alte materiale (piatră, marmură). Mărirea modulului din ipsos la alte dimensiuni, ca și transpunerea lui în materiale dure se realizează prin metode tradiționale (cu trei compase – practicată din antichitate –, cadrul cu firul de plumb, cadrul cu linie gradată și teu) sau cu aparatul de punctat (dispozitiv mecanic bazat pe stereometrie, constituit dintr-o ramă cu brațe metalice ajustabile, ce poate fi mișcat în jurul unei sculpturi pentru fixarea tuturor punctelor de reper). Semnele punctate raportate pe rînd pe toate suprafețele unui bloc de piatră, așezat la aceeași înălțime cu lucrarea originală, permit obținerea, prin tăierea și cioplirea cu exactitate, a unei reproduceri fidele a modelului (fr. *points de pratique*, it. *puntiggiamento*, germ. *Punktierung*, engl. *pointing*). C.R.

PUNEREA ÎN MORMÎNT Scenă finală a Ciclului Patimilor, în care trupul lui Hristos mort, după ce a fost înfășurat în giulgiu, este purtat pe brațe, spre mormîntul pregătit de Iosif din Arimateia și de Nicodim, fiind urmat de Maica Domnului și de femeile pioase (fr. *Mise au tombeau*, it. *Seppelimento di Cristo*, germ. *Grablegung Cristi*, engl. *the Entombment*). *V.* și **Coborîrea de pe cruce** T.S.

PUPITRU Piesă de mobilier înaltă și îngustă, alcătuită dintr-o tăblie ușor înclinată, care acoperă sau nu



masă-pupitru
stil Ludovic XVI

un sertar, sprijinită pe un picior sau pe o placă verticală și care servește pentru scris, pentru păstrarea cărților sau pentru sprijinirea notelor muzicale. La origine, cel care scria stătea în picioare în fața **p.** A fost adaptat și pentru sistemul mobilierului școlar, fiind cuplat cu o bancă (fr. *pupitre*, it. *leggio*, germ. *Pult*, engl. *reading-desk*). T.S.

PURGATORIU În sistemul de dogme catolic, loc de ispășire temporară a păcatelor mărunte, în care cel decedat rămîne pînă la curățirea desăvîrșită, care poate fi obținută fie prin suferințele proprii în acest loc, fie grație rugăciunilor oferite pentru sufletul său de cei de pe pămînt. În iconografie este figurat ca un loc de suferință, plin de foc, asemănător iadului, dar deosebit de acesta prin detalii care semnifică speranța celor de aici în izbăvire, în comparație cu veșnicia pedepsei din iad (fr. *Purgatoire*, it. *Purgatorio*, germ. *Purgatorium*, engl. *Purgatory*). T.S.

PURISM Teorie postcubistă reprezentată de Amédée Ozefant și Edouard Jeanneret – alias arhitectul Le Corbusier –, care, în manifestul *Après le Cubisme* (1918), propun restituirea simplității și purității riguroase a formelor în pictură, ca și în arhitectură, eliminarea ornamentului și geometrismul obiectiv absolut. Aplicat pe scară largă în arhitectură de Le Corbusier, **p.** nu a înregistrat realizări de seamă în pictură. A.P.

PURITATE CROMATICĂ → saturație

PURPURĂ (lat. *purpura*) Culoare roșie-violacee, închisă, diferit nuanțată, de origine animală, descoperită de fenicieni, pe la anul 1500 î. H. Vitruviu se referă pe larg la acest colorant, deosebind nuanțe violacee, roșii, plumburii și chiar negre, afirmînd că se extrage dintr-o „scoică marină", de unde și un alt nume latin, *ostrum* (după *ostrea*, scoică). Culoarea nuanțată spre roșu se numea **p.** *de Tir* sau **p.** *grecească* și era cea mai căutată, tenta violacee se numea **p.** *de Tarent*, iar cea albăstruie era denumită **p.** *de Bizanț*. **P.** autentică era extrasă, în antichitate, din glandele unor moluște marine (*murex trunculus, murex brandaris* etc.). **P.** a fost folosită la colorarea stofelor antice și medievale (rîvnite, cumpărate, tezaurizate și luate chiar ca pradă de război), a marilor codice scrise cu aur și, mai rar, la prepararea unei cerneli. Cea mai faimoasă dintre culorile antichității, **p.** simboliza puterea politică, militară sau eclezi-astică și totodată luxul extravagant. Se vindea aproape cu echivalentul greutății ei în aur. Trebuind sacrificate mii de moluște pentru a se obține o cantitate infimă de culoare, s-a apelat la diverși înlocuitori: **p.** *vegetală*, preparată din rădăcini de roibă și cîrmîz, *folium, orsel* etc. În epoca noastră a fost imitată de unele culori organice (fr. *pourpre*, it. *porpora*, germ. *Purpur*, engl. *purple*). L.L.

PURTAREA CRUCII → Ciclul Patimi

PURTATE → portant

PUSTNIC Persoană care se consacră lui Dumnezeu, renunțînd la toate bunurile pămîntești pentru a trăi în locuri retrase, în post și rugăciune. Denumirea vine de la primii călugări care s-au retras în zonele pustii din Egipt și Palestina. În iconografia răsăriteană, aceștia au o înfățișare specifică: sînt bătrîni, cu bărbi albe și lungi ca niște fuioare, care coboară pînă la picioare, ca singur acoperămînt al unui corp scheletic, marcat de toate privațiunile (cei pictați în pronaosul bisericii mari de la Mînăstirea Cozia, jud. Vîlcea, cca 1390). Alt tip de reprezentare, mai convențional, dar și mai răspîndit, îi înfățișează ca pe niște bărbați vîrstnici, în haine sobre monahale, cu un fel de văl care le acoperă capul și umerii, pe piept purtînd însemnul marii schime, o bandă lungă neagră, care simbolizează renunțarea totală (fr. *ermite*, it. *eremita*, germ. *Eremit, Einsidler*, engl. *hermit*). Sin. *anahoret, eremit, sihastru*. T.S.

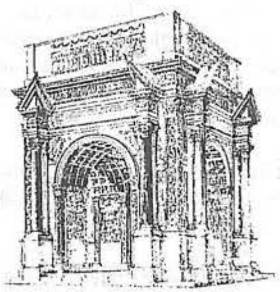
PUTERE Termen arhaizant, folosit în erminiile autohtone pentru a indica partea reliefată a unui element pictat. Sin. *relief, tărie, temelie*. L.L.

PUTERE DE ACOPERIRE Capacitatea unei culori de a acoperi suportul peste care este așternută. Reprezentînd o proprietate de bază și un punct de referință pentru orice pigment, **p. d. a.** diferă de la o culoare la alta. Capacitatea de acoperire este determinată de indicii de refracție ai pigmentului și liantului, ca și de grosimea stratului. L.L.

PUTTO (it.) Imagine convențională a unui copilaș grăsuț și drăgălaș, nud, care apare în Renaștere, fie pentru a întruchipa un îngeraș (caz în care poartă aripioare), fie cu rol neutru, în compoziții decorative sculptate sau pictate. Uneori, apare pe monumente funerare, fiind asociat sufletului. Sin. *amoraș*. T.S.

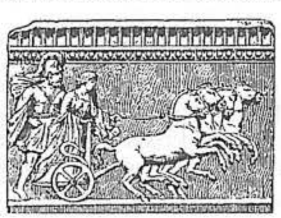
PYXIS → pixidă

QUADRIFRONS Tip de arc de triumf cu patru



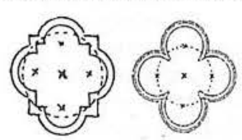
fațade, fiecare avînd cîte o intrare centrală, determinînd astfel cele patru picioare ale arcului. *V.* și **arc de triumf** I.C.

QUADRIGĂ Car tras de patru cai alăturați, uneori folosit în sculptură ca element de coronament la un arc tri-



umfal sau alt monument (fr. *quadrige*, it. *quadriga*, germ. *Quadriga*, engl. *quadriga*). I.C.

QUADRILOB Tip de plan sau motiv decorativ compus din patru arce de cerc, trasate avînd ca centru fiecare dintre colțurile unui pătrat. Cercurile sînt în general tangente, dar



pot fi secante. Motiv caracteristic goticului (fr. *quadrilobe*, it. *quadrilobo*, germ. *Vierblatt, Vierpass*, engl. *quatrefoil*). I.C.

QUADRIVIUM (lat.) Denumirea dată în Evul Mediu unui grup de patru *Arte liberale: aritmetica, geometria, astronomia* și *muzica*. *V.* și **Arte liberale** T.S.

QUATTROCENTO (it. 400) Substantivat, denumește în Italia, pe plan artistic, sec. 15. În același mod *ducento (duecento, dugento)* denumește sec. 13, *trecento*, sec. 14, *cinquecento*, sec. 16, *secento*, sec. 17, *settecento*, sec. 18, *ottocento* sec. 19 și *novecento* sec. 20. M.P.

QUEEN ANNE, STIL ~ Continuînd dezvoltarea decorativismului și sintaxelor puse în circulație de *stilul William and Mary*, **s.Q. A.** cuprinde perioada domniei reginei Ana (1702-1714) și se caracterizează prin aceleași tendințe în arhitectură și în decorația interioară. În amenajarea interiorului pictura murală tinde să fie înlocuită cu boazerii, textile parietale sau tapete lucrate în China și copiate în Anglia. Principalele tipuri de mobilier sînt aceleași ca și în stilul anterior, inovația constînd în forma scaunelor (picioarele se galbează, terminîndu-se în saboți sau gheare, spătarele decupate se vor arcui), în generalizarea folosirii canapelei și în diversificarea tipurilor de mese. Predilecția pentru placajul cu furnir de nuc este dominanta mobilierului **Q. A.**, deși reflexe ale stilului Ludovic XIV se fac simțite în aurirea unor părți sculptate la mobilele de reprezentare. Gustul pentru lacurile orientale și pentru obiectele chinezești sau japoneze rămîne la fel de acuzat, imitațiile engleze fiind destul de numeroase (firma lui Giles Grady exporta aceste produse pe continent). În decorația interioară se folosesc, de asemenea, tapiserii, *verdures* importate de pe continent, sau lucrări țesute după cartoanele lui Rafael – încă în favoare – în manufacturile de la Mortlake (engl. *Queen Anne Style*). C.D.



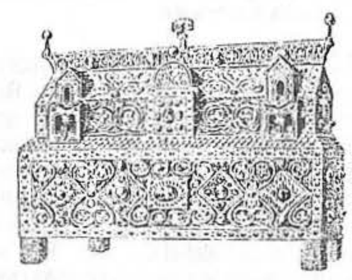
Stil QUEEN ANNE

1. Cabinet; 2. Comodă; 3. Servantă; 4. Canapea; 5. Scaun; 6. Toaletă; 7. Fotoliu; 8. Masă; 9. Scaun; 10. Canapea „méridienne"; 11. Scaun; 12-14. Spătare de scaun; 15. Canapea; 16-17. Elemente decorative

QUEEN'S WARE (engl.) Denumire dată de Josiah Wedgwood (1730-1795) pieselor de ceramică de culoare galben-ocru, executate în atelierul său pe la mijlocul sec. 18 (cînd acesta este patronat de soția regelui Angliei, George III). Rivalizînd cu porțelanul prin calitățile sale deosebite, această ceramică se exportă în sec. 18-19 în majoritatea țărilor europene, fiind foarte prețuită pentru decorul variat (ajurat, pictat sau imprimat) și pentru perfecta execuție tehnică. V.D.

R

RACLĂ 1. Tip de relicvar de forma unui sicriu, în care se păstrează moaștele (relicvele) unui sfînt. Inițial făcută din lemn, r. au fost, ulterior, înnobilate, fie prin placarea cu metal



prețios decorat cu reliefuri și pietre prețioase, fie chiar prin înlocuirea totală a lemnului cu metalul. Cele mai valoroase r. păstrate la noi sînt cele două comandate pentru relicvele Sf. Ioan cel Nou de la Suceava; cea de lemn se păstrează în Muzeul Mînăstirii Putna (sec. 15), iar cea de argint ciocănit adăpostește și acum moaștele din Biserica Sf. Gheorghe a Mînăstirii Sf. Ioan din Suceava. O altă r. este cea de argint, pentru moaștele Sf. Grigore Decapolitul, din Biserica Mînăstirii Bistrița (jud. Vîlcea) (fr. *châsse*, it. *cassa*, germ. *Schrein*, engl. *shrine*). *V.* și **relicvar,** și **il. 13. 2.** Instrument avînd la capăt un cauciuc, pentru presarea culorii pe sita serigrafică (fr. *raclette*, germ. *Gummirakel*, engl. *rubber squeegee*). T.S. și A.P.

RACORD (fr.) În sens larg, intervenție sau retuș operat într-o lucrare de artă în scopul realizării de treceri *(legături)* cursive și firești de la un plan la altul, de la o pată colorată la alta. Var. **r.** *cromatic* sau **r.** *de culoare* (fr. *raccord*, it. *legatura*, germ. *Verbindung*, engl. *levelling*). *V.* și **reintegrare** L.L.

RACURSI (fr. *raccourcir*, a scurta, a micșora). Deformare aparentă a unei figuri sau a unui obiect, datorită efectului de perspectivă: formele nu-și mai etalează înălțimea și lățimea ca în vederea frontală, ci sînt figurate astfel încît apar diminuate progresiv, pe măsură ce se desfășoară în profunzime, îndepărtîndu-se de privitor. Ca procedeu artistic, **r.** a fost utilizat în Renaștere și, cu precădere, în baroc, dar și



mai tîrziu, pentru sugerarea tridimensionalității elementelor reprezentate pe un suport bidimensional. (Unul din cele mai celebre **r.** este pictat de Mantegna: *Hristos mort*, de la Galeria Brera din Milano, în care Hristos este înfățișat culcat pe spate, așezat cu capul în profunzime și cu tălpile în primul plan. (fr. *raccourci*, it. *scorcio*, *sotto in sù*, germ. *Verkürzung*, engl. *foreshortening*). *V.* și **il. 51** L.L.

RAEREN Important centru german de fabricare a gresiei, cunoscut de la sfîrșitul sec. 16, situat lîngă Aachen. A produs piese de bună calitate artistică sub influența manufacturii Köln: căni de dimensiuni mari, vase de farmacie, ploști cu benzi în relief și mînere împodobite cu o mască de leu. Decorul – portrete, inscripții, steme, scene religioase – este îndrăzneț, dar în același timp simplu; coloritul este brun, gri-albăstrui, iar în sec. 17 violet. Uneori piesele sînt montate în cositor. În sec. 18-19 producția s-a axat mai ales pe cănile de bere de culoare brună, reproducînd modele din perioadele anterioare. Mărci: inițialele ceramiștilor W. K. (Wilhelm Kalf), J. M. (Jean Mennicken); E. M. (Edmund Mennicken) și altele. V. D.

RAI → **Paradis**

RAIS-DE-COEUR (fr.) Feston format din frunze cordiforme alternînd cu alt motiv lanceolat, folosit în arhi-



tectură. Mulura care primește acest ornament este în general cuprinsă între un listel și un rînd de motive perlate (fr. *rais-de-coeur*, it. *raggi a cuori*, germ. *Herzlaub*, engl. *heart-leaves*). V.D.

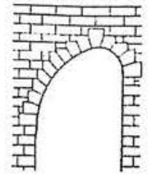
RAM Element decorativ de forma unei crengi stilizate, de obicei cu frunze și, uneori, cu flori și fructe, de asemenea stilizate (fr. *rameau*, it. *fogliame*, germ. *Ranke*, engl. *floral pattern*). *V.* și **rensou** T.S.

RAMĂ 1. Cadru de lemn, de metal etc., sau realizat prin combinarea mai multor materiale, care încadrează un tablou, „completîndu-l", fără a-l concura, nici prin formă și nici prin culoare. Pot fi descifrate cîteva funcții distincte ale **r.**: *utilitară*, urmărind protejarea marginilor lucrării, *estetică*, legată de forma și culoarea operei, *mentală*, asigurînd o „pauză" între lumea reală și cea figurată de artist, și *optică*, de sugerare a profunzimii spațiale – echivalînd, oarecum, cadrul ferestrei. Originea **r.** este necunoscută, din epocile mai îndepărtate păstrîndu-se puține exemplare. **R.** variază după gustul epocilor, ornamentele fiind asemănătoare decorului arhitectural predominant într-un anumit moment istoric. Profilurile vechi sînt cel mai adesea simple și monocrome, dar după sobrietatea inițială, o dată cu adoptarea pastei de acoperire formată din materii rezistente, păr animal și cleiuri puternice, treptat, **r.** devin, ele însele, rafinate obiecte de artă. În sec. 19, după apariția „fabricilor" de specialitate, vechea tradiție decade, **r.** devenind muluri de lemn acoperite cu profiluri de serie. Epoca noastră preferă încadrarea simplă – uneori cu baghete de lemn sau metalice. Pentru desene și acuarele se folosesc **r.** fine, înguste, colorate cel mai adesea în alb sau negru – însoțite de *paspartu* (iar uneori se recurge la un simplu încadraj sub sticlă fixată cu colțare) (fr. *cadre de tableau*, it. *cornice*, germ. *Bildrahmen*, engl. *picture-frame*). 2. În grafică, **r.** este cadrul de lemn sau de metal pe care se întinde țesătura utilizată în *serigrafie* (fr. *cadre*, it. *cornice*, germ. *Rahmen*, engl. *frame*). 3. În vechile erminii autohtone, numele purtat de *șasiuri*. L.L.

RAMPANT 1. Adjectiv cu utilizare în heraldică, unde desemnează poziția unui animal ridicat pe picioarele din



spate. 2. În arhitectură, formă care urmează traseul unui



plan înclinat (de ex.: *arc* **r.**) (fr. *rampant(e)*, it. *declive*, germ. *schräg*, engl. *sloping*). T.S.

RAMPĂ 1. Amenajare utilitară care are la bază un plan înclinat. 2. Partea frontală a unei scene, pe care evoluează actorii (fr. *rampe*, it. *clivo*, *salita*, *ribalta*, germ. *Laderampe*, *Rampe*, engl. *slope*, *lime-light*). T.S.

RANTOALARE → **dublajul pînzei**

RAPELURI TONALE (fr. *rappel*) Tonuri divers distribuite pe suprafața unei picturi, care reiau tonul cu funcție de „solist", în ipostaze mai mult sau mai puțin atenuate. Constituind un fel de „rime" plastice, **r. t.** ritmează cadrul plastic și contribuie la solida lui structurare. Se poate vorbi și despre **r.** *liniare*, *valorice* etc. L.L.

RAPORT CROMATIC Relație specifică între două sau mai multe culori distribuite într-un tablou. Relația este bine pusă în evidență de John Ruskin: „orice nuanță, oriunde s-ar găsi în lucrare, este modificată de orice tușă pe care o adaugi altundeva; astfel că ceea ce era cald acum o clipă devine rece dacă pui o culoare mai caldă într-un alt loc și ceea ce era armonios atunci cînd l-ai lăsat, devine discordant pe măsură ce îi alături alte culori". **R. c.** acționează în două direcții distincte: în sensul *contrastului cromatic* și în cel al *asimilării cromatice*. Se poate vorbi, în consecință, despre o instabilitate (dinamică) a culorilor, care lasă impresia de continuă schimbare, în funcție de modul în care sînt alăturate. *V.* și **contrast cromatic** L.L.

RASĂ Mantie largă și lungă pînă în pămînt, din postav negru, căptușită sau nu cu albastru, violet etc., folosită de



călugării și preoții ortodocși (fr. *froc*, it. *cocolla*, *saio*, *tonaca*, germ. *Kutte*, *Mönchskutte*, engl. *frock*, *monk's gown*). A.N.

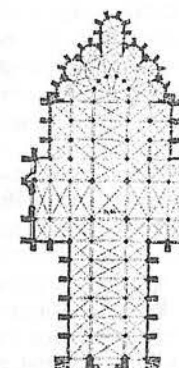
RAȘPEL (germ. *Raspel*, răzătoare) Unealtă de oțel, în formă de placă, prevăzută cu mîner (sau două plăci legate între ele printr-un mîner) și cu mici proeminențe ascuțite dispuse în șiruri regulate. **R.** este folosit în sculptură pentru a rade sau stria piatra, lemnul, ghipsul etc. (fr.



grattoir, it. *raschino*, *grattino*, germ. *Raspel*, engl. *grating-iron*). Sin. *pilă*, *răzătoare*. C.R.

RAYONNANT, STYLE ~ (fr.) Fază din evoluția goticului francez, marcînd treapta matură a acestuia (sec. 13-14), monumentul-tip al acesteia fiind Catedrala din Amiens. Un element caracteristic este reducerea la mini-





mum a pereților, în favoarea marilor ferestre închise cu vitralii, accentuarea verticalității, atingînd în nava centrală raportul 1/3 între lățime și înălțime, dar și sporirea înălțimii, în cazul navelor laterale, apariția unor stîlpi fasciculați, cîștigarea în suplețe pentru toate arcele frînte folosite într-un edificiu. La exterior, contraforții sînt îmbrăcați într-o bogată sculptură decorativă, iar portalurile fațadei vestice sînt tratate într-un spirit mai plastic. Aceluiași stil îi aparține Catedrala din Reims, Sainte Chapelle din Palatul regal din Cité (Paris), Catedrala din Beauvais etc. *V.* și **gotic** T.S.

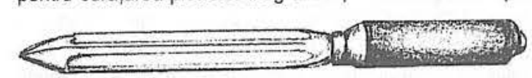
RAYONNISM Mișcare paralelă cu futurismul și cubismul, dezvoltată în pictura rusă din primele două decenii ale sec. 20, prin Mihail Larionov și Natalia Goncearova. Avînd un caracter predominant abstract, intens preocupat de lirismul culorii pure, **r.** și-a expus programul într-un manifest din 1912, publicat la Moscova în 1913, în care se vorbește despre spiritualizarea imaginii vizuale prin tehnica razelor colorate paralele și contrastante. **R.** a avut importante ecouri în Franța și Germania anilor '20. A.P.

RĂSTIGNIRE Moment din ciclul Patimilor, inspirat din Evanghelii, care ilustrează punctul culminant al acestuia: moartea lui Hristos, după ce a fost țintuit de mîini și de picioare pe cruce. Iconografia temei este extrem de variată, de la reprezentări foarte rare, în care Iisus este singur, la cele mai frecvente, în care la picioarele crucii stau Maica Domnului și Ioan Evanghelistul și la cele extrem de complicate, în care apar și cei doi tîlhari răstigniți și numeroase personaje secundare (Sutașul Longinus, soldatul cu lancea, alți soldați romani – în picioare sau călare – soldați care își împart hainele la jocul de zaruri, femei pioase, evrei care privesc etc.). Există compoziții și mai încărcate: în registrul superior – îngeri care jelesc sau culeg sîngele din rănile palmelor și coastei, Soarele și Luna, reprezentări simbolice ale Bisericii și Sinagogii, capul lui Adam ascuns într-o gaură din monticulul pe care se înalță crucea, udat de sîngele curs din rănile picioarelor. Sin. *Crucificare* (fr. *Crucifixion*, it. *Crucifissione*, germ. *Kreuzigung*, engl. *Crucifixion*). *V.* și **Crucificare**, și **il. 23** T.S.

RĂȘINĂ (lat. *resina*) Materie naturală sau artificială, vîscoasă sau solidă, inflamabilă, solubilă în solvenți specifici, care intră în compoziția verniurilor folosite de pictori; este utilizată în litografie, gravura în metal, dar și în industrie. După compoziție, materiile naturale se împart în patru grupe: **r.** propriu-zise, balsamurile, gumele-rășini și terebentinele. Există **r.** fosile care se extrag din depozite naturale (ex. chihlimbarul) și altele formate recent, care se scurg de la sine, sau în urma unor incizii făcute în scoarța anumitor arbori, în general conifere (inițial fluide, acestea, în contact cu aerul, își pierd uleiurile volatile, încorporează oxigen și se solidifică, devenind casante și translucide). Grupate după criteriul durității, există **r.** *naturale dure* (chihlimbarul și unele varietăți de copal), *semidure* (alte varietăți de copal), *moi* (damarul, masticul, sacîzul, sandaracul, terebentinele) și altele, *inferioare* (gumi-gut, gumi-elemi, saburul, santalul etc.). În secolul nostru au apărut și o serie de **r.** *sintetice*, unele cu proprietăți asemănătoare celor naturale, folosite astăzi destul de mult, dar care n-au intrat încă în uzul curent al pictorilor (fr. *résine*, it. *resina*, germ. *Harz*, engl. *resin*). L.L.

RĂZĂTOARE → **rașpel**

RĂZUITOR 1. Dispozitiv metalic folosit în gravură pentru curățarea pietrelor litografice și a sulurilor de impri-



mare. 2. Unealtă de oțel cu lamă foarte ascuțită, cu care se fac corecturi pe piatra litografică sau pe placa de metal (fr. *grattoir*, it. *raschino*, germ. *Reibeisen*, *Schabeisen*, engl. *grater*). I.P.

READY-MADE (engl., gata făcut) Termen introdus în arta modernă de Marcel Duchamp, pentru a desemna obiecte obișnuite, „gata făcute", pe care le prezintă, scoase din contextul cotidian, drept opere de artă. Primele **r.-m.** datează din 1913 și 1914: *Fîntîna*, de fapt un lavabou ca atare, și *Uscătorul de sticle*. În ciuda protestelor inițiale ale

publicului, **r.-m.** a făcut carieră și a jucat un rol de seamă în arta primei jumătăți a sec. 20, în dadaism și mai ales în colajele dadaiste ale lui Kurt Schwitters și Max Ernst, iar în a doua jumătate a secolului în pop art. Ideea **r.-m.** a influențat evoluția concepției despre raportul dintre realitate și imaginea artistică, îndreptîndu-l, pe de o parte, spre o percepție critic-ironică a realului, iar pe de alta, spre unele noi forme de implicare a cotidianului în opera de artă. *V.* și **il. 91** A.P.

REALGAR (nume nestandardizat) Culoare care variază între roșu stacojiu și oranj gălbui, de origine naturală sau artificială. Prezența ei în pictură și boiangerie pare a data din epoci foarte vechi, dar n-a fost niciodată folosită curent. În scrierile medievale este consemnată rar ca pigment. C. Cennini o enumeră printre culorile folosite în vremea sa (sec. 14-15) și, caracterizînd-o drept culoare galbenă, o numește *risalgallo*. Vechea culoare naturală se prepara din minereul **r.**, care se găsește în natură asociat cu *auripigmentul*, ambele fiind sulfuri de arsenic. Datorită prezenței arsenicului, culoarea este foarte toxică și totodată nedurabilă. **R.** a fost preparat și pe cale chimică, rezultînd un pigment cu defecte similare. Pictura modernă s-a dispensat de această culoare. (Originea și compoziția chimică, aproape similare, au făcut ca **r.** să fie numit, uneori, *auripigment roșu*. Sin. *oranj de arsenic, roșu de arsenic.* L.L.

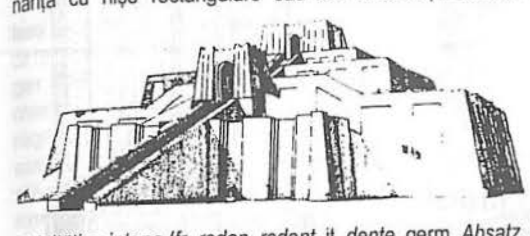
REALISM Pe plan estetic, termenul se aplică oricărei expresii artistice care pornește de la modelul realității, indiferent de viziune și de nivelul de exactitate a reprezentării. De la încercarea omului preistoric de a fixa imaginea schematizată a unor animale și de la *mimesis*-ul artei eline, la exprimarea în arta creștină a simbolurilor religioase prin forme mai mult sau mai puțin stilizate ale realului, apoi la analiza multiplicată a obiectului real, în cubism și futurism, pretutindeni **r.** este implicat și rămîne o componentă de la sine înțeleasă a viziunii artistului. Pe plan istoriografic, **r.** desemnează mișcarea artistică dominantă, teoretizată la mijlocul și în a doua jumătate a sec. 19, în Franța, programatic, de Gustave Courbet, care a și popularizat termenul într-un text-manifest. Concepția lui Courbet despre **r.** nu rămîne însă pur estetică, ci afirmă că misiunea artistului este includerea, în conceptul de realitate, a problematicii sociale. Pornind de la această idee, pe care Courbet a incarnat-o în picturi de mare rezonanță artistică, a căror influență în Germania, la München în special, a fost foarte mare, **r.** a devenit, sub denumirea de **r.** *critic*, un soi de program estetic oficial al mișcărilor socialiste și muncitorești de stînga, în ultimul pătrar al sec. 19, în primul rînd în Rusia, preluat acolo și de mișcarea „peredvijnicilor" (artiștii peregrini), care cultivau un **r.** misionar populist. În ultima treime a sec. 19 evoluția **r.** a fost influențată de evoluția științelor pozitive, a fizicii și a cercetărilor asupra luminii în special. Apariția picturii impresioniste a însemnat o nouă etapă în interpretarea realului; prin aplicarea teoriei deviziunii culorilor, a modificării raporturilor dintre lumină și umbră, redarea realului își propunea să surprindă însăși fugacitatea, temporalitatea, fragilitatea lui. **R.** tradițional, cu tehnica sa în mare măsură inspirată din performanțele picturii flamande și olandeze din sec. 17, adoptă și el alte versiuni: *pictura salonardă, simbolismul, preexpresionismul*, **r.** *liric*, diferențierile fiind în primul rînd de ordinul repertoriului iconografic. Componența socială a **r.** se permută, în mare parte, în grafică – desen, gravură, afiș, caricatură. Este reluat de pictura neoobiectivității germane, în anii '20-'30 ai sec. 20. Sub numele de **r.** *socialist*, în pictura și sculptura sovietică dintre anii '30 și '80, precum și în pictura chineză din perioada maoistă a revoluției culturale, viziunea **r.** a fost distorsionată printr-o imagistică fals idealizată, a unor persoane, situații și realități în fapt inexistente. După al doilea război mondial **r.** a reintrat în atenție, prin mișcarea **r.** *poetic*, în Franța anilor '40-'50, continuator al postimpresionismului lui Bonnard, și prin mișcarea neor. italian, apropiat de neor. cinematografic și axat, ca și acesta, pe o tematică socială, cu subiecte din lumea săracă a periferiei urbane, tratate mai mult descriptiv, decît polemic: **~ critic,** mișcare în pictura europeană din a doua jumătate a sec. 19, axată pe ideea funcției sociale a artei, în sensul obligației de a releva, chiar și polemic, carențele politice și morale ale societății. Printre reprezentanții de seamă ai **r. c.** se află Honoré Daumier, Mihaly Munkácsy și cîțiva pictori ruși, printre care Ilia Repin; **~ magic,** termen alternativ, folosit de unii critici, pentru a desemna variante ale neoobiectivismului mai apropiate de suprarealism. Uneori, terenul de **r. m.** este folosit pentru a caracteriza formele de pictură naivă cu atmosferă fantastică (H. Douanier-Rousseau, Louis Vivin, Séraphine); **~ social,** mișcarea artistică în anii '20-'30 ai sec. 20, în S. U. A., corespunzătoare neoobiectivității europene, axată însă iconografic, pe mai mult decît aceasta, pe subiecte de critică socială. Reprezentantul principal al **r. s.** este J. Hopper; **~ socialist,** doctrină estetică hibridă, apărută în anii '30 ai sec. 20, în fosta U. R. S. S., prin care se recomandă, pe de o parte, „reflectarea", prioritară în opera de artă, a realităților – în primul rînd politico-sociale – din societatea socialistă, iar pe de altă parte, se pretinde idealizarea realului, prin „tipizare" și accentuarea valorilor „pozitive" ale imaginii omului în societatea socialistă, prin eliminarea oricărui detaliu care ar întina această imagine. Rezultatul a fost realizarea unor lucrări care prezentau niște realități, de fapt imaginare, într-un limbaj retoric, schematic, adesea ridicol. *V.* și **il. 76, 79, 94** A.P.

RECE (TON) → **culoare**

RECONSTRUCȚIE Acțiune de refacere din temelii a unui edificiu distrus, fie păstrîndu-i forma și caracteristicile inițiale, fie conferindu-i altele noi (fr. *reconstruction*, it. *ricostruzione*, germ. *Wiederaufbau, Rekonstruktion*, engl. *reconstruction*). T.S.

RECTILINIAR, STIL ~ → **Perpendicular Style**

REDAN 1. Bloc vertical cu funcție decorativă, dispus în rezalit și avînd suprafața frontală în pantă, întîlnit în arhitectura egipteană – pe fațada templelor hipogee – în alternanță cu nișe rectangulare sau cu statui reprezentînd



divinități egiptene (fr. *redan, redent*, it. *dente*, germ. *Absatz*, engl. *recess*). **2.** În arhitectura militară, tip de bastion de zidărie, cu un unghi ascuțit, întîlnit în fortificațiile de tip Vauban (sfîrșitul sec. 17 – prima jumătate a sec. 18). *V.* și **bastion** I.C. și T.S.

REDUBLAJ În restaurare, refacere a unei rantoalări greșite sau a uneia vechi. Sin. *redublare*. *V.* și **dublajul pînzei** L.L.

REDUBLARE → **redublaj**

REDUIT (fr.) Lucrare de fortificație de dimensiuni modeste, plasată în interiorul unei fortificații mai mari și servind ca ultim refugiu în caz de asediu. Bisericile fortificate din Transilvania au fost concepute ca niște **r.** T.S.

REDUTĂ În arhitectura militară, mică lucrare de fortificație cu caracter temporar, realizată din materiale ușoare (fr. *redoute*, it. *fortino*, germ. *Schanze*, engl. *redoubt*). T.S.

REFECTORIU (lat.) În mînăstirile catolice, sală de mese colectivă pentru călugări. De regulă de mari dimensiuni, plasată pe latura opusă bisericii sau pe cea perpendiculară pe ea a careului care forma claustrul, avea în Evul Mediu bolți sau plafoane și ferestre mari, spațiul interior fiind compartimentat cel mult cu coloane subțiri, pentru a permite crearea unei unități spirituale și a oferi posibilitatea difuzării egale a textelor citite în timpul meselor (fr. *réfectoire*, it. *refettorio*, germ. *Refektorium, Renter*, engl. *refectory*). Sin. *trapeză*, în mînăstirile ortodoxe de tip cenobitic. T.S.

REFLEX Fenomen optic natural sau provocat, datorită căruia corpurile se influențează reciproc din punct de vedere al luminozității, cît și cromatic. Experimental, este ușor de pus în evidență cu ajutorul unui corp (de pildă o sferă albă) iluminat lateral, situație în care corpul va prezenta o zonă puternic luminată, o alta de trecere și una de umbră; în zona umbrită va apărea însă o ușoară lumină, cauzată nu de razele provenite de la sursa principală, ci de la cele reflectate de suprafețele învecinate: este *reflexul*, denumit uneori o „lumină (slabă) a umbrei". Fenomenul este însă mai complex; astfel, un obiect roșu aflat în plină lumină produce un **r.** roșcat asupra unui corp alb aflat în apropiere, un corp alb produce **r.** alburii asupra unui obiect întunecat aflat în vecinătate, în vreme ce un corp roșu produce un **r.** gri-negru asupra unui obiect verde (ca rezultat al combinației optice dintre cele două tente) etc. **R.** apar cu atît mai puternice cu cît suprafețele corpurilor sînt mai lustruite. Datorită lor observăm modificări (aparente) ale culorilor locale și chiar ale formei obiectelor. Încă Delacroix observase că „în natură totul este reflex", dar abia impresioniștii au adîncit problematica modificării tonurilor locale ale corpurilor, provocate de acest fenomen, tonuri care tind – în viziunea lor – să se dizolve și să se contopească într-o dominantă luminoasă (fr. *reflet*, it. *riflesso, riverbero*, germ. *Abglanz, Widerschein*, engl. *reflection*). L.L.

REFLEXIA LUMINII Schimbarea direcției radiațiilor luminoase la suprafața ce separă două medii și reîntoarcerea luminii în mediul din care a venit. Raza de lumină care atinge o suprafață creează față de o perpendiculară imaginară un unghi de sosire *(incidență)* egal cu unghiul de plecare *(reflexie)*. Fenomenul optic respectiv este esențial pentru perceperea culorilor. Astfel, un corp opac și alb reflectă toate razele de lumină care îl ating, în vreme ce un corp opac și negru, absorbindu-le pe toate, nu mai reflectă nici una; un corp opac și colorat, de pildă în roșu, reflectă raza de lumină corespunzătoare lungimii de undă a roșului, absorbind celelalte culori ale spectrului. În cazul corpurilor transparente – colorate sau nu – reflexia este nulă. L.L.

REFRACȚIA LUMINII Modificare a direcției de propagare a unei raze de lumină o dată cu trecerea acesteia dintr-un mediu transparent, cu o anumită densitate (ex. aerul), într-un alt mediu, cu o altă densitate (ex. apa, un pigment dispersat într-un liant etc.). Frîngerea razei este cu atît mai mare cu cît densitatea mediilor este mai diferită. În cazul disocierii luminii diurne în cele șapte culori spectrale – provocată de traversarea printr-o prismă de cristal – avem de-a face cu o dublă **r.**: la intrarea și la ieșirea luminii din prismă. Rolul **r.** este important pentru pictor: opacitatea (puterea de acoperire) a culorilor este condiționată de diferența – mai mică sau mai mare – dintre indicii de **r.** ai liantului și pigmentului; culorile de ulei devin mai transparente cu timpul, datorită creșterii indicelui de **r.** al uleiului încorporat (în urma acumulării de oxigen); migrarea spre profunzimea straturilor a liantului cu care este frecat pigmentul modifică raportul dintre indicii lor de **r.**, astfel că pasta picturală se opacizează și se întunecă etc. L.L.

REFT (rus.) Materie colorată în gri închis, care, deși era compusă de pictor prin amestec fizic, purta altădată o denumire distinctă. Se prepara de regulă din negru de cărbune amestecat cu alb de var. **R.** era așternut de obicei ca strat de fond sub culorile albastre (o culoare asemănătoare fiind prezentă și sub unele albastruri aplicate pe perete de meșterii noștri medievali). L.L.

REGELE SLAVEI → **vir dolorum**



Stil REGENCY

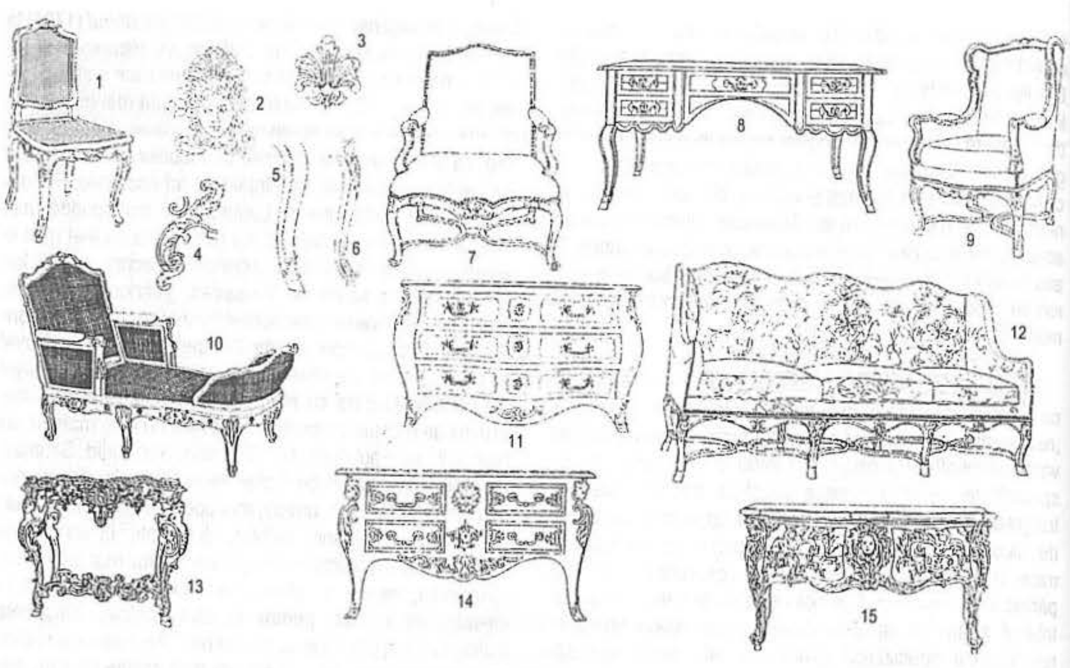
1. Bibliotecă din mahon cu incrustații din alamă; 2. „Sofa-table"; 3. Bibliotecă; 4. Birou „Carlton House";
5. Fotoliu; 6. Scaun din bambus; 7. Scaun din mahon; 8. Canapea

REGENCY STYLE Deși numele stilului este dat de regența lui George August Frederick, prinț de Wales, între 1811 și 1820, apariția sa se poate situa către 1790, iar extinderea pînă către 1830. Sursele de inspirație sînt: studiile despre arta clasică și arheologie în spiritul lui Winckelmann și interesul particular, manifestat în Anglia, pentru sculptura clasică contemporană (Canova, Flaxman), la care se adaugă influența franceză din perioada Revoluției și Imperiului, cu repunerea în circulație a modelelor artei romane. Arhitectura vremii, caracterizată prin robustețe și simplitate, se remarcă în amenajările urbane (Regent's Park, datorat lui John Nash), în edificarea unor mari construcții publice (Banca Angliei) sau în note de un exotism romantic (Pavilionul regentului la Brighton), ca și în predilecția pentru stilul gotic și restaurarea monumentelor medievale, dublată adesea de mari programe de reconstrucție (R. Smirke). Interiorul este foarte sobru, profilaturile parietale reducîndu-se la cornișe puternic reliefate, iar ca accesoriu decorativ rămîne șemineul cu lintel de marmură. Mobilierul e dominat de aceeași robustețe greoaie, tipurile de piese, individualizate în garnituri, fiind destinate unor încăperi cu funcționalitate precisă (sala de mîncare, biblioteca, salonul, camera de dormit). Invenția rămîne mai mult în domeniul formal, decît în cel al tipologiilor, care, cu excepția biroului *Carlton House* și a meselor cu picior central, sînt aceleași ca în sec. 18. Repertoriul ornamental este foarte divers, de la capete egiptene și hieroglife, pînă la incrustații în alamă gen Boulle, înglobînd elemente antice, renascentiste, sau chiar citate din arta chineză și indiană, dragoni, statuete de negri suportînd candelabre etc. Materialul cel mai folosit este acajuul, dar și furnirul *bois de rose* sau esențele orientale. O altă predilecție a stilului o constituie draperiile tratate în gust roman, asortate cu tapetele pereților și scoțînd în relief mobilierul (engl. *Regency style*). C.D.

REGENERAREA VERNIULUI Procedeu folosit cu ocazia restaurării picturilor în ulei, care urmărește „reîntinerirea" verniurilor finale deteriorate. Imaginat de Max von Pettenkoffer (Germania), a intrat în uzul atelierelor de specialitate pe la jumătatea secolului trecut. Constă în tratarea verniurilor finale (craclate și opacizate) cu vapori de alcool, sub acțiunea cărora acestea se înmoaie, iar micile fragmente în care este divizată pelicula se sudează, părînd a se regenera. Datorită riscurilor la care este supus tabloul, alături de faptul că după o vreme relativ scurtă se reinstalează opacizarea, procedeul este astăzi aproape abandonat. L.L.

REGENȚA DE LIEGE, STIL ~ Numit oarecum impropriu cu acest apelativ, stilul corespunde de fapt dezvoltării artelor decorative în principatul de Liège, de-a lungul întregului sec. 18, suferind succesiv (cu un decalaj de circa zece ani) influențele stilurilor franceze ale vremii. Producția de mobilier este caracterizată de cîteva tipuri precise: dulapul, dulapul pentru veselă, bufetul (adesea cu pendulă) sau comoda, care sînt piesele cele mai specifice. Lemnul folosit este cel de stejar, decorat cu sculpturi *en plein bois*. Forma mobilelor este echilibrată, dominată de linii drepte și avînd o anume masivitate generală, atenuată de exuberanța decorației, care se repartizează în panouri pe fețele anterioare și laterale ale pieselor. După prezența anumitor elemente decorative, în acest decor s-ar putea discerne mai multe perioade în evoluția **r.** liegeoise: o fază influențată de stilul Ludovic XIV, mai precis de formele incipiente ale Regenței, care se fac simțite după 1700; apoi, între 1740 și 1760, o predominantă Ludovic XV (caracterizată prin folosirea elementelor rocaille, mai întîi în oglindă, apoi chiar disimetrice), urmată, între 1760 și 1780, de o epocă de temperanță a stilului, ca, după 1780, să apară elementele decorative Ludovic XVI, grefate însă pe o structură generală tradițională (fr. *Style Régence liégeoise*). C.D.

REGENȚĂ, STIL ~ Deși face tranziția între clasicismul Marelui Secol și rococoul perioadei următoare, **s. R.** atingînd apogeul în perioada guvernării lui Philippe d'Orléans (1715-1723), el își face însă simțite începuturile încă din vremea domniei lui Ludovic XIV, spre 1690-1700, o dată cu reamenajarea pavilionului de la Meudon pentru Delfin, a Menajeriei și a anticamerei *Oeil de Boeuf* (1701) la Versailles, și va persista sub Ludovic XV pînă spre 1730-1735. Apărut ca o reacție la solemnitatea rece a stilului oficial versailles, **s. R.** se manifestă la început mai mult în decorația interioară și în amenajarea apartamentelor particulare, ca și în evoluția unor piese de mobilier, iar mai apoi în elementele importante ale sintaxelor arhitecturale. Perioada de sfîrșit a domniei lui Ludovic XIV corespunde unei stagnări a marilor construcții, ea rezumîndu-se mai mult la reamenajări și schimbări interioare, acum avînd loc renovările unor spații din Versailles, Trianon, Menajerie, Arsenal, definitivarea construcției Pieței Vendôme, a reconstrucției unei aripi spre strada Montpensier la Palais Royal de către Regent, a înnoirilor de la castelele din Rambouillet și Chantilly. O dată cu mutarea guvernării la Paris, construcția de hoteluri particulare și pavilioane este marcată de noul stil: în Faubourg St. Germain, hotelurile Soubise, D'Évreux etc. Robert de Cotte, Jean I Berrain sînt promotorii înnoirilor formale, urmați, mai apoi, de Giardini, Lassurance, Jacques Gabriel, Aubert, Mollet etc. În compoziția planimetrică hemiciclurile ocupă un loc tot mai important, rotunjimile, nișele și alcovurile multiplicîndu-se, iar în elevația încăperilor, pentru ferestre, oglinzi, timpanele ușilor, va fi adoptată forma plincintrată. Atenuarea simetriei, ca și mișcarea se vor face tot mai mult simțite spre perioada de maturitate a stilului. Spre 1690, șemineul va căpăta forma caracteristică pentru tot sec. 18, pierzînd definitiv verticalitatea, cu părțile portante în consolă și surmontat de *trumeau*-ul cu oglindă sau pictură. Decorul, încă dominat de rozetă, se va caracteriza prin folosirea curbelor și contracurbelor, a arabescurilor mai lejere, dar și mai complicate decît în domnia precedentă, a elementelor exotice (papagali, maimuțe), a groteștilor, termelor și mascaroanelor, a penelor, panașelor și bijuteriilor, a trofeelor de vînătoare, pescuit, sau pastorale, a alegoriilor muzicale sau ale anotimpurilor, iar spre sfîrșitul epocii a baldachinului, umbrelei și rubanului, a ramurilor de palmier sau a cochiliei, concepute într-o sintaxă voit dominată de disimetrie și iregularitate. **S. R.** va manifesta aceeași predilecție pentru decorul floral, acesta cîștigînd în alegrețe și importanță. Dominantele cromatice își pierd din intensitate, deși roșu viu este încă folosit pentru piesele de aparat, dar predilecția pentru albastrul de porțelan, galben, argintiu sau auriu difuz și alb este în creștere. Principala unitate de locuit devine apartamentul particular, cu o serie de saloane și cabinete, și dormitorul cu patul amplasat în alcov. Decorul parietal din marmură este definitiv înlocuit cu boizeria, pictată, aurită sau din esențe în tonuri natur (*à la capucine*), oglinda ocupînd o tot mai mare pondere. Mobilierul epocii, deși încă dominat de rectanglu, este tot mai mult influențat de liniile curbe, conturul devenind sinuos și ondulat (frontoane rotunjite, sertare galbate, blaturi în acoladă sau în arbaletă). Două sînt piesele de mobilier foarte noi: comoda (cu partea anterioară în arbaletă, numită și *à la Régence*) și consola (derivînd din partea portantă a mesei, cu un blat din marmură și care, surmontată de oglindă, face pandant



Stil Regență

1. Scaun cu tapițerie din împletitură de pai; 2-4. Elemente decorative specifice; 5. Picior de scaun terminat în sabot; 6. Picior de scaun terminat în „pied de biche"; 7. Fotoliu; 8. Birou plat; 9. Fotoliu „confessionnal"; 10. Canapea „méridienne"; 11. Comodă în arbaletă; 12. Canapea; 13. Consolă; 14. Comodă în arbaletă; 15. Birou gen „Boulle"

șemineului sau se amplasează între ferestre). Modificarea formei scaunelor este, de asemenea, evidentă: spătarul pierde din înălțime și se arcuiește la partea superioară, centura se galbează, iar picioarele vor adopta forma în *pied de biche*, sau, mai rar, în consolă. Spre 1720 brațele și acoatoarele se retrag față de picioarele anterioare. Tapițeria folosită este în general cea în *petit point*, iar mai tîrziu, după modelul olandez, în împletitură de pai. Masa de scris *(bureau-plat)*, deși va păstra blatul dreptunghiular, va adopta centura și picioarele curbe. Abanosul se folosește tot mai puțin, lemnul de placaj fiind ales în culori mai deschise, cu jocuri de tonalități rafinate (palisandru, lemn de violetă, amaranta etc.). Boulle, care va avea un rol hotărîtor în crearea comodei, va fi imitat de ebeniștii din familia Poitou, sau de Alexandre Oppenord. Charles Cressent va fi nu numai cel mai important ebenist al vremii (furnizor al Regentului și al ducelui d'Orléans), care va perfecționa forma comodei, dar își va lucra singur bronzurile pentru decor, folosind clorura cu mercur și fina cizelare a motivelor. Epoca cunoaște o mare anvergură a tuturor artelor decorative, a tapiseriei sau producției de covoare, a faianței și cizelării metalelor, ca și un remarcabil avînt al manufacturilor de oglinzi de la Saint Gobain; manufacturile textile, o dată cu noua modă, vor renunța la fabricația de brocart în favoarea damascului și a mătăsurilor pictate. Noul repertoriu decorativ va pătrunde și în provincia franceză (Normandia, Provence, Lorraine etc.), fie grefîndu-se pe formele Ludovic XIV, fie coexistînd mult timp cu motivele Ludovic XV, dar influența sa cea mai sesizantă se va manifesta în zona Liègeului, unde va genera un stil unitar, cunoscut sub numele de *Régence liègeoise* (fr. *style Régence*). C.D.

REGISTRU Bandă orizontală pictată sau sculptată la interiorul sau la exteriorul unui monument, de lățimi diferite, putînd cuprinde de la compoziții sau figuri de mari dimensiuni pînă la fîșii înguste cu elemente decorative. Prin extensie, fiecare dintre părțile unei compoziții ordonate pe verticală, care prezintă zone distincte suprapuse (fr. *régistre*, it. *schiera*, germ. *Bildstreifen, Register*, engl. *tier*). T.S.

REICHSADLERHUMPEN → **Humpen**

REINTEGRARE Operație de încorporare optică a *lacunelor* în ansamblul unei opere restaurate. Este o intervenție cromatică și valorică asupra zonelor pierdute dintr-o reprezentare picturală (făcută după consolidarea întregului și după chituirile de rigoare), o „egalizare" operată în scopul perceperii relativ normale a operei. Restauratorul nu inventează elemente necunoscute, pierdute, ci reconstituie imaginea – atît cît este posibil. Potrivit deciziei specialiștilor

coordonatori și specificului operei, el reface sau nu discontinuitățile conturului sau ale siluetei lacunare, intervine cu tonuri neutre, ori racordează zonele chituite la tonurile vecine. Au fost imaginate diverse tipuri de racord: *racordul iluzionist*, invizibil pentru privitorul obișnuit, care se execută cu ajutorul tonurilor amestecate pe paletă sau obținute prin suprapuneri și care este aplicabil în cazul craclurilor, al unor lacune nesemnificative etc.; *racordul optic*, vizibil doar din apropiere, obținut fie prin *tratteggio* (mici linii verticale, paralele între ele, aplicate peste fonduri relativ albe), fie prin mici puncte juxtapuse; și *racordul fragmentar*, în care anumite lacune sînt integrate printr-un sistem oarecare, iar altele – care ar necesita inventarea unor elemente dispărute – rămîn plate, colorate oarecum asemănător cu zonele învecinate. Indiferent de tipul de racord, pictura originală este menținută neatinsă (în contrast net cu unele practici din trecut, cînd pictorul improvizat în restaurator își permitea să „ajusteze" în întregime cîte o lucrare, potrivit gustului epocii), iar pasta folosită pentru racord trebuie să fie nu numai stabilă, ci și *reversibilă*. Compoziția pastei de lucru nu este o problemă secundară; dacă în secolele trecute se lucra în principal cu culori de ulei – care după un anumit timp se modificau datorită uleiului încorporat –, astăzi se optează pentru tehnici pe bază de apă (acuarelă, guașă, unele tempere), mai stabile, sau pentru procedee combinate. **R.** este considerată operația cea mai delicată din munca restauratorului. Sin. *racord (de culoare), retuș* (uneori). L.L.

REIONANT, STIL ~ → **Rayonnant, style ~**

RELICVAR Cutie sau scrin de dimensiuni și forme foarte variate, care servește la păstrarea și, uneori, expunerea relicvelor (moaștelor) persoanelor sacre sau sanctificate, sau a unor obiecte legate de existența acestora: lemnul Crucii, veșminte etc. Uneori, în funcție de partea anatomică reprezentată de relicvă, **r.** are forma de cap/bust, mînă, picior. Cele mai prețioase sînt realizate din argint sau argint aurit și sînt decorate cu reliefuri, pietre prețioase, email etc. Unele **r.** au o zonă mediană din cristal sau sticlă, prin care se poate vedea o parte din relicvă, întregul avînd forma unei monstranțe (fr. *reliquaire*, it. *reliquiario*, germ. *Reliquiar, Reliquienbehälter*, engl. *reliquaire, reliquary*). T.S.



RELIEF 1. Tip de sculptură concepută pentru a fi integrată într-un cadru – cel mai adesea arhitectural – ceea ce face ca formele profilate să fie atașate unei suprafețe de fundal. În funcție de materialul în care este realizat, forma este degajată dintr-un bloc sau clădită prin încărcarea cu material (fr. *relief*, it. *rilievo*, germ. *Relief*, engl. *relief*). În funcție de gradul de profilare a formelor față de suprafața de fundal distingem: **altorelief** → **~ înalt; basorelief** → **~ plat; ~ înalt**, care prezintă volume proeminente. Uneori elemente ale compoziției se detașează în întregime de fundal în tridimensional. Sin. *altorelief* (fr. *haut-r.*, it. *alto-r.*, germ. *Hochrelief*, engl. *high r.*); **~ mediu**, la care profilarea nu depășește jumătate din volumul real al formelor (fr. *demi-r.*, it. *mezzo-r.*); **~ plat** se remarcă printr-o foarte rafinată trecere între planul suport și volum, senzația de profilare fiind creată în principal de jocul de umbră și lumină. Sin. *basorelief* (fr. *bas-r.*, it. *basso-r.*, germ. *Basrelief*, engl. *low-r.*); **~ méplat**, variantă în care aspectul este aproape plat, trecerile între planuri fiind realizate plastic prin suprapunerea elementelor compoziționale (fr. *r. méplat*, it. *r. schiacciato*, germ. *Flachrelief*, engl. *low pictorial r.*); **~ adîncit**, înfundat față de planul suport, pe care nu-l depășește nici în părțile cele mai proeminente. Era folosit de egipteni la decorarea coloanelor templelor. Sin. **r.** *incizat* (fr. *r. en creux*, it. *r. incavato*, germ. *versenktes* R.) *V.* și **il. 101-102; ~ incizat** → **adîncit; ~ scobit**, la care volumele sînt gîndite în negativ. Se întîlnește la sigilii. *V.* și **sculptură, sigilii. 2.** Prin extensie, în arhitectură, muluri și motive profilate față de suprafața unui zid. **3.** În pictură, impresie de volum și de situare spațială a elementelor unui obiect, creată de pictor cu ajutorul *modeleului* tradițional sau al *modulației*. **4.** Termen care, în erminiile vechi, indică partea modelată (reliefată) a unui element pictat. Sin. *putere, tărie, temelie*. **5.** Tehnică folosită în gravură prin care se integrează în placă materiale în relief. I.C. și L.L.

REMARCĂ Notație în desen, schițată pe marginea unei imagini gravate, în exemplarele de tiraj restrîns. Astăzi procedeul **r.** nu se mai folosește decît rareori (fr. *remarque*, it. *rimarco*, germ. *Remarquedruck*, engl. *remark*). M.P.

REMORSURĂ (fr.) Reatacarea plăcii gravate, în cazul în care placa este tocită, datorită tirajelor trase (fr. *remorsure*, it. *rimorso*, germ. *erneute Ätzung*, engl. *rebiting*). I.P.

RENAȘTEREA Denumire ce desemnează global fenomenele culturale și artistice petrecute cu precădere în Italia în sec. 15-16, dar a căror rezonanță a depășit cu mult atît teritoriul italian, cît și limitele cronologice sus amintite. Pentru că semnifica o despărțire aparent radicală de arta Evului Mediu, de ceea ce G. Vasari numea *„maniera vec-*



Mobilier renascentist

1. Jilț; 2. Scaun; 3. Caquetoire; 4. Oglindă; 5. Bahut cu două corpuri; 6. Masă; 7. Pat cu baldachin și coloane; 8. Dressoir; 9. Scaun; 10. Oglindă; 11-12. Pat cu baldachin și coloane; 13. Cassone; 14. Bahut cu două corpuri; 15. Bahut cu un corp; 16. Ladă; 17. Bahut cu două corpuri; 18. Masă

chia" și, cu referire la stilul gotic, „*maniera tedesca*", tot el a propus mai întîi sintagma „*maniera moderna*" și apoi însuși termenul *Rinascita*, care spune mult despre sentimentul de revigorare și reînnoire totală pe care l-au avut înșiși contemporanii procesului artistic la care participau, proces care se petrecea pe fondul unui interes precumpănitor și al unei percepții noi a artei antice. Înțelegerea însă a artei și culturii **R.** doar ca rezultatul acestui mod nou de receptare a vestigiilor artistice, a operelor literare și filozofice ale antichității greco-romane, care de altfel nu dispăruseră de-a lungul întregului Ev Mediu din conștiința oamenilor de cultură, a dus la extrapolarea noțiunii de **R.** la perioade anterioare (carolingiană, ottoniană), pentru care un erudit cercetător al acestor probleme (E. Panofsky) propune mai curînd termenul „*reinovatio*". Cele mai temeinice studii asupra **R.** italiene au fost întreprinse în sec. 19, de mari istorici și istorici de artă ca: Jacob Burckhardt și Jules Michelet, precum și de Heinrich Wölfflin, care a adus contribuții decisive la caracterizarea artei acestei epoci, a structurii sale stilistice. Prin contrapunerea cu barocul, care i-a urmat, Wölfflin a elaborat un întreg sistem morfologic în cadrul căruia clasicismul se definește prin linearitate, planitate, formă închisă, unitate și claritate, spre deosebire de baroc, ale cărui trăsături dominante ar fi picturalul, compoziția în profunzime, forma deschisă, multiplicitatea și relativa lipsă de claritate. Alois Riegl propunea în același scop o formulă bipolară mai simplă, dar și mai radicală: optic și haptic (tactil). Amîndoi sînt însă conștienți că aceste formulări trebuie nuanțate și că fenomenele artistice sînt prea complexe pentru a putea fi perfect încadrate în asemenea scheme formale. Cercetările asupra **R.**, care au continuat și s-au diversificat în sec. 20, au scos la iveală și au subliniat, uneori unilateralizîndu-le, noi aspecte: relația cu umanismul, importanța ideilor filozofice predominante în epocă, platonismul și neoplatonismul, dezvoltarea preocupărilor științifice, faptul că nici chiar pe plan religios nu poate fi vorba de o ruptură cu Evul Mediu și în genere numeroasele contradicții interne care fac din **R.** italiană și din **R.** în genere o perioadă mult mai greu de sintetizat decît păruse la prima vedere. Cert este că, în atmosfera stimulatoare creată de prosperitatea orașelor italiene – Florența în primul rînd –, de mecenatul generos al unor personalități ca Lorenzo de Medici, al papilor de la Roma, de la Pius II (Aeneas Silvius Piccolomini, unul din cei mai mari savanți ai timpului său) și Sixtus IV la Iuliu II și Leon X și de prețuirea acordată de un public tot mai larg artei și artiștilor, conștiința de sine a acestora s-a dezvoltat puternic; ei depășesc limitele condiției artizanale, se impun ca mari individualități creatoare, interesate de teoria artei, de literatură și filozofie și de științe – matematică, anatomie, optică, perfecționarea perspectivei lineare. Reluarea repertoriului iconografic oferit de mitologia antică nu este expresia unei tendințe de desacralizare, de păgînizare a artei. În sfera sacrului, mitologemele antice coexistă și se întrepătrund cu cele creștine. Fenomene noi și caracteristice sînt și puternica dezvoltare a istoriei și teoriei artei (G. Vasari, L. Ghiberti), a grijii pentru protecția monumentelor (Rafael însuși a avut și rolul de conservator al monumentelor de artă), ca și pasiunea pentru colecționarea operelor de artă. Dincolo de toate controversele în ceea ce privește periodizarea **R.** italiene, putem distinge, între limitele cronologice tradiționale, o *protorenaștere* care începe în trecento, apoi faza R. *timpurii* (după 1410) în sfîrșit faza **R.** *culminante*, clasice, între 1480-1530. După preludiul reprezentat de scrierile lui Petrarca, Dante, Boccaccio, după descoperirea în anul 1411 a unui manuscris al lui Vitruviu, apoi, în jurul anului 1500, a unor mari opere antice din perioada preelenistică și elenistică (*Apollo din Belvedere, Laocoon*), apariția tratatelor lui Leon Battista Alberti (*De re edificatoria, Della Statua*) aduce o nouă și importantă contribuție la procesul de consolidare a viziunii clasiciste a artiștilor **R.** Unul din tratatele sale se intitulează *Despre liniștea sufletului. Mimesis*-ul renascentist nu înseamnă imitația oarbă a naturii, normele inteligenței, ale limpezimii spiritului considerîndu-se că trebuie să depășească și să ordoneze datele experienței. Leonardo avea să spună și el că pictura este „*cosa mentale*", iar Alberti scria că „nimeni nu trebuie să se apuce de lucru decît dacă știe ce are de făcut, dacă are spiritul limpede". Tot Alberti formula principiile noii arhitecturi și în primul rînd faptul că ea trebuie să se integreze unei concepții urbanistice coerente, trăsăturile ei definitorii fiind simetria, proporționalitatea, orizontalitatea și impresia generală de armonie. În construcțiile religioase, pe lîngă caracteristicile generale amintite, trebuie menționate opțiunea clară pentru bisericile de plan central, cu largi spații interioare, acoperite de bolți semicirculare fără nervuri, precum și, în genere, renunțarea la turlele verticale în favoarea cupolei, uneori de dimensiuni impresionante, ca în cazul Domului din Florența și în cel al bisericii Sf. Petru din Roma care, cu imensa ei colonadă și cu bogata decorație sculpturală interioară, face și tranziția spre baroc. Profilul construcțiilor arhitectonice tipic renascentiste este definit și de dominanța absolută a arcelor și arcadelor plincintrate, de cornișele și balustradele care accentuează efectul de orizontalitate (balustrul, o invenție a **R.** este de altfel unul din elementelel cele mai frecvent folosite în sistemele ei decorative). În arhitectura civilă se dezvoltă palatele urbane, ai căror pereții sînt construiți din asize orizontale de pietre rectangulare îngrijit fățuite, înlocuite adesea în partea de jos de o porțiune de asize de pietre rusticate, menite să sporească impresia de masivitate și stabilitate (Palazzo Rucceltai, Palazzo Pitti, Florența; Palazzo Farnese, Roma), precum și construcția de vile (Villa d'Este, Tivoli; Villa Medici, Roma; Villa Capra, numită Rotonda, a lui Palladio). Brunelleschi, Alberti, Bramante și Michelangelo imprimă edificiilor proiectate o monumentalitate impresionantă, subliniată adesea și de coloanele ce ritmează îndeosebi fațadele, înălțîndu-se de-a lungul a două sau mai multe etaje. Ornamentația include herme, cariatide, atlanți, elemente zoomorfe, dar și ghirlanda, acantul, trofeele și chiar groteștii, preluate din recuzita antică. Tot în acest domeniu trebuie semnalată apariția unor tehnici și materiale decora-

tive noi (intarsia, faianţa, maiolica); orfevrăria atinge un rafinament excepţional. În arta sticlei, Veneţia devine unul din marile centre europene. Mobilierul se adaptează, inovînd, noului cadru al interioarelor, pe fondul tradiţiei locale şi naţionale. Domină liniile şi unghiurile drepte, balustrele, intarsia, dispunerea simetrică a motivelor ornamentale. Alături de arhitectură, un capitol însemnat în arta italiană a R. îl reprezintă sculptura. Sub forma de reliefuri denotînd un meşteşug suveran, ea împodobeşte semnificativ portaluri (Andrea Pisano şi L. Ghiberti, Baptisteriul din Florenţa), dar genul predilect este arta statuară, de la bustul portretistic la monumentul ecvestru, menite să glorifice personalităţi puternice, energia umană, frumuseţea corpului (Verrocchio, Donatello, Michelangelo, care însă în unele opere prefigurează, prin dinamism şi tumult lăuntric, manierismul şi barocul). Doar aparent minoră, dar pe aceeaşi linie şi cu aceleaşi calităţi se situează medalia (Pisanello). Cea mai spectaculoasă este însă dezvoltarea picturii care, nedispunînd de nici un model antic, străbate în mod independent, de la Cimabue şi Giotto la Rafael şi Leonardo da Vinci, un drum pe al cărui parcurs şi-a îmbogăţit enorm capacitatea de a înfăţişa omul în relaţia lui cu mediul, de a-i scruta viaţa lăuntrică, de a-l integra în ample compoziţii armonios organizate. Descoperite aproape simultan în Ţările de Jos şi în Italia, noile procedee ale picturii în ulei alături de studiile asupra perspectivei liniare, experimentate asiduu de pictori de prima mînă ca Paolo Uccello şi Piero della Francesca, ca şi resursele expresive ale clarobscurului (Leonardo) au făcut din pictură modalitatea cea mai flexibilă şi mai nuanţată de a reda, filtrată prin personalitatea artistului, realitatea văzută sau imaginată, în admirabile portrete, în compoziţii în care îşi face apariţia şi peisajul sau sînt strînse laolaltă, într-un fel de „Sacra Conversazione", grupuri de oameni (*Şcoala din Atena* de Rafael), în vaste alegorii care amestecă personaje reale cu figuri mitologice. De la şcoală la şcoală sînt folosite cu o tot mai suverană stăpînire a meşteşugului deopotrivă resursele desenului (în Toscana) şi ale culorii (Veneţia) pentru evocarea generoasă a spaţiului, a luminii, a somptuozităţii interioarelor şi a costumelor. Mantegna, Botticelli, Tiţian, Veronese, Giorgione, Leonardo şi Michelangelo sînt doar cîteva din marile nume care jalonează traseul strălucit al picturii renascentiste, ale cărei ecouri vor domina, în combinaţii şi conjuncturi diverse, arta europeană pînă spre sfîrşitul sec. 19. La expansiunea **R.** au contribuit în bună măsură artiştii italieni, unii de primă mărime, care s-au stabilit pentru o vreme în ţările învecinate. În Franţa pictorii Francesco Primaticcio şi Rosso de Rossi, în cadrul şcolii de la Fontainebleau, sculptorul şi orfevrul Benvenuto Cellini, arhitectul G. B. Vignola au consolidat influenţa **R.** italiene, înlesnită de altfel de spiritul clasicizant al artei franceze, vizibilă mai ales în construcţia de palate şi edificii publice (castelele de la Blois şi Chambord, Palatul de la Fontainebleau). În Germania, în Austria, în Ţările de Jos elemente ale **R.** apar la începutul sec. 16 (Castelul din Heidelberg, Primăria din Colonia), prelungindu-se în sec. 17 (Palatul Kinsky, Palatul Belvedere, Biserica Carolină din Viena; Palatul regal din Amsterdam). În Spania, unificată sub Ferdinand şi Isabella, este de remarcat îmbinarea formelor **R.** italiene cu tradiţiile artistice locale spaniole şi maure, în edificii de o graţie şi luxurianţă specifice. În Anglia stilul renascentist a fost adoptat treptat încă din epoca elisabetană, trăsături ale lui manifestîndu-se la început în decoraţia interioară, a mobilierului, în domeniul artelor aplicate în genere. Influenţa clasică a devenit mai puternică abia în sec. 17, în cadrul stilurilor iacobean şi carolean, un rol de seamă avîndu-l studiile lui Inigo Jones în Italia şi construcţiile înălţate sau refăcute de Christophor Wren după Focul cel Mare din Londra din 1766, printre ele cea mai remarcabilă fiind catedrala Sf. Pavel. La noi, elemente ale **R.** pătrund, aduse tot de artişti italieni (Domenico da Bologna), încă de la începutul sec. 16 în arhitectura religioasă, ca şi în cea civilă (capela adăugată în 1512 Catedralei romanice de la Alba Iulia, Castelele de la Vinţul de Jos, Criş, Gherla, clădiri orăşeneşti la Cluj, Bistriţa, Sibiu), apoi, în sec. 17 „casa de piatră" de la Hierăşti, Mînăstirea Golia (1650), cu decorul ei exterior de factură clasică. În vremea lui Matei Corvin, sculpturi funerare, pietre tombale, piese de orfevrărie atestă, de asemenea, influenţa evidentă a stilului renascentist. Motive de influenţă occidentală sînt aduse de piesele de orfevrărie comandate în Transilvania în epoca brâncovenească. La începutul sec. 19, arhitectura civilă se orientează hotărît spre stilul neoclasic, care-şi pune amprenta asupra aspectului de ansamblu al oraşelor din Muntenia şi Moldova, ca şi asupra picturii religioase, care părăseşte treptat vechile tradiţii. În secolul nostru tulbure şi învălmăşit, receptarea artei **R.** a suferit, cum remarca istoricul de artă Hans Sedlmayer, o gravă eclipsă, din care însă meritele şi realizările ei excepţionale vor ieşi cu siguranţă neştirbite (fr. *Renaissance*, it. *Rinascita*, germ. *Renaissance*, engl. *Renaissance, Renascence*). *V.* şi **il. 33, 35-46** M.P.

RENOVARE Acţiune de refacere parţială sau superficială a unor părţi dintr-un edificiu, în intenţia de a-i prelungi existenţa sau de a-i conferi un aspect convenabil, mai curînd din punct de vedere estetic, decît ştiinţific. *V.* şi **restaurare** T.S.

RENSOU (fr. *rinceau*, ram) → **vrej**

REPATINARE Operaţie de restaurare la care se recurge, uneori, cu scopul de a fi refăcută *patina* iniţială afectată. L.L.

REPENTIRS → **pentimenti**

REPICTĂRI Reacoperiri – parţiale sau totale – ale unor lucrări pictate cu noi straturi de culoare, după un anumit timp de la execuţia iniţială. (Termenul nu se referă la practica obişnuită a artiştilor de a reveni asupra operei aflate în lucru.) **R.** sînt „pictări din nou", tîrzii, ale lucrărilor, contraindicate în anumite procedee tehnice. În tehnica uleiului, **r.** sînt socotite de tehnologi ca erori, avînd mai întotdeauna consecinţe nedorite (aşa au apărut, în cîteva opere cunoscute, cai cu mai mult de patru picioare, în altele au ieşit la iveală pete inexplicabile, întunecări etc.). Explicaţia rezidă în procesul de *vitrifiere* a culorilor de ulei, care se produce după un anumit număr de ani, cînd pasta de la suprafaţă devine semitransparentă, lăsînd să reapară figuri sau detalii pe care autorul le anulase, acoperindu-le. Dacă se pictează fragmentar peste un tablou vechi, după cîţiva ani noile *(re)tuşe* apar distinct, datorită ritmului neuniform de îmbătrînire a materiei picturale. Şi în frescă, intervenţiile de acest fel – făcute cu diverse tempere după ce stratul de *intonaco* încetează să mai recepteze pigmenţii – devin vizibile după o vreme (fr. *repeints*, it. *ridipinture, rifiorire*, germ. *Übermalungen*, engl. *repaintings, overpaintings*). Sin. *retuşe* (uneori). L.L.

REPLICĂ Operă executată de artist după o altă operă proprie – din iniţiativă personală sau la cererea cuiva. Este un *duplicat, o a doua versiune* (denumiri purtate ca atare în limba engleză), şi nu o *copie*. Nefiind în stare să se autocopieze datorită implicitei sale subiectivităţi, autorul adaugă sau omite fără intenţie unele particularităţi compoziţionale, cromatice, de factură materială etc., adesea insesizabile pentru un nespecialist; lucrarea rezultată apare ceva mai „obosită" decît *originalul*, rămînînd totuşi o operă autentică. Alteori modificările sînt rezultatul voinţei explicite de a da un curs nou expresiei iniţiale, sau chiar pretextul pentru reluarea unei mai vechi teme plastice. Primele **r.** cunoscute apar încă în antichitate, cele mai frecvente fiind semnalate între sec. 16 şi 18 (fr. *réplique*, it. *replica*, germ. *Replik*, engl. *duplicate, second version*). L.L.

REPOUSSÉ (fr.) Procedeu manual folosit în giuvaiergerie şi în legătoria de carte, prin care se obţin ornamente în relief bătînd materialul cu ciocanul, după un anumit model (fr. *repoussé*, it. *sbalzato, lavoro a sbalzo*, germ. *getriebene Arbeit*, engl. *embossed work*). *V.* şi **cizelare** V.D.



ferecătură de carte cizelată
„au repoussé" (sec. 16)

REPOUSSOIR (fr.) Numele unui ton (element pictat) puternic colorat, situat în primul plan al tabloului, care – prin comparaţie şi contrast – pune în valoare alte zone, creează impresia de profunzime etc. (Termenul nu are echivalent în limba română.) (fr. *repoussoir*, germ. *Folie*, engl. *foil*). L.L.

REPREZENTARE GRAFICĂ Modalitate de reproducere a unui obiect cu ajutorul desenului, forma şi caracteristicile modelului fiind reduse la esenţial, cel mai adesea căpătînd un aspect bidimensional (fr. *représentation graphique*, it. *rappresentazione grafica*, germ. *graphische Darstellung*, engl. *graphical representation*). T.S.

REPREZENTARE PLASTICĂ Înfăţişare, redare a unor ansambluri naturale sau imaginare prin intermediul limbajului specific „artelor frumoase". **R. p.** este rezultatul unui proces creator, în care are loc selecţia, prelucrarea şi metamorfozarea lucrurilor din natură în *elemente (semne) plastice*, structurate unitar, potrivit legilor artei. *V.* şi **compoziţie, semne plastice**. (Uneori se vorbeşte despre **r.** *simultane*, acestea fiind **r. p.** proprii operelor executate pe suporturi plane, care îşi propun să redea simultan, într-o singură imagine, trăsăturile esenţiale ale unui personaj, obiect etc., ca şi cum acestea ar fi văzute din mai multe unghiuri; pot fi întîlnite în arta Egiptului antic sau în unele opere cubiste.) L.L.

REPRIZĂ DE LUCRU → **şedinţă**

REPRODUCERE, GRAVURĂ DE ~ Gravură de orice fel, care îşi alege drept subiect o lucrare – pictură, sculptură, grafică – pe care o realizează identic, în tehnici specifice gravurii. **G. d. r.** a avut un rol important în răspîndirea culturii vizuale şi a circulaţiei de motive, înainte de inventarea fotografiei (fr. *gravure de reproduction*, it. *incisione riproduttiva*, germ. *Reproduktionstich*, engl. *reproductive engraving, printmaking*). A.P.

REPRODUCERE DE ARTĂ 1. Imagine a unei opere de artă fixată pe hîrtie, peliculă fotosensibilă, bandă magnetică (video) etc. şi multiplicată în serie, cu scopul de a fi popularizată. Nu constituie un surogat artistic, ci o meritorie şi, uneori, excelentă „relatare" a operei originale, calitatea ei depinzînd de procedeele tehnice prin care a fost realizată. Chiar imperfectă, cu reducţii inerente de detalii, ori chiar cu modificări ale expresiei originalului, **r. d. a.** prilejuieşte realizarea unei uriaşe opere de informare, permiţînd contemplarea de către privitor a unor lucrări de artă la care nu are acces. Cele mai vechi **r. d. a.** sînt datorate tiparului (inventat în sec. 15) şi gravurii (fr. *reproduction*, it. *riproduzione*, germ. *Abbildung, Nachdruck, Wiedergabe*, engl. *reproduction*). 2. În grafică, **r.** se referă la gravura care transpune imaginea unei opere pictate sau sculptate pe un suport de imprimare (piatră litografică, placă de lemn, de metal, de linoleum etc.), spre a fi multiplicată. A cunoscut o mare răspîndire pînă la perfecţionarea **r.** *tehnice* prin fotografie a operei de artă. Mai desemnează şi exemplarele de multiplicare a imaginii gravate → **tiraj** L.L. şi A.P.

RESTAURARE (lat.) Ansamblu de proceduri ştiinţifice, bazate pe o temeinică documentare şi cercetare multidisciplinară prealabilă, prin care se urmăreşte resti-



Stil Restaurație

1. Masă-trepied; 2-6. Elemente decorative specifice; 7. Secreter; 8. Picioare de fotoliu; 9. Picioare de scaun „cathédrale"; 10. „Coiffeuse"; 11. Masă-birou; 12. Fotoliu; 13. Scaun „gondole"; 14. Berjeră „gondole"; 15. Gheridon; 16. Scaun; 17. Scaun „cathédrale"; 18. Canapea „méridienne"; 19. Picior de pat; 20. Pat „en bateau"

tuirea unui aspect cît mai apropiat de original, unei construcții, unei opere de artă, de arheologie, de etnografie etc., cît și stoparea proceselor distructive și a degradărilor suferite, prin folosirea unei metodologii adecvate și a unor materiale verificate, proprii fiecărui domeniu. Deși în pictură preocupările legate de **r.** sînt foarte vechi, demersurile în acest sens aveau un caracter empiric, artiștii medievali și renascentiști practicînd nu o dată un gen de *rifiorire* (termen it. echivalînd cu repictare) a unor opere mai vechi. Profilul distinct al acestei „științe și arte" care este **r.** pare a se fi conturat abia în sec. 18, în Italia și apoi în Franța, unde apar restauratori specializați, care inventează tehnici de lucru specifice (*parchetajul, transferul picturii* pe un alt suport etc.) și aplică procedee mai apropiate de concepțiile actuale. Empirismul practicat odinioară a fost înlocuit, treptat, în sec. 20 de cercetarea științifică interdisciplinară și de metode de lucru adecvate. Au fost create ateliere și institute de restaurare, au apărut publicații specializate, se întrunesc periodic congrese internaționale, au fost înființate organizații internaționale, cum sînt ICOM (grup interguvernamental fondat la Paris în 1946, de UNESCO), IIC (grup interprofesional creat la Londra în 1950), „Centrul Internațional de Studii pentru Conservarea și Restaurarea Bunurilor Culturale" (creat la Roma, în 1959, de UNESCO). În cazul monumentelor de arhitectură, principiile actuale de **r.** prevăd conservarea tuturor elementelor valoroase adăugate edicifiului inițial în decursul timpului. În domeniul picturii, intervenția restauratorului contemporan vizează cu precădere degradările de natură fizică și, într-o măsură mai mică, pe cele de ordin chimic, mai puțin remediabile. În principiu, el mai degrabă elimină adaosurile survenite, decît le înmulțește; consolidînd și restabilind echilibrul fizico-chimic dintre materiile componente ale operei, folosește materii stabile și totodată reversibile, apropiate de cele originale; iar toate operațiile efectuate le consemnează în fișa de restaurare, explicit, însoțindu-le cu fotografii-martor. În funcție de natura procedeului tehnic prin care a fost realizată lucrarea, au fost elaborate strategii generale și metode speciale de intervenție, adaptate cazurilor particulare și materialelor utilizate (fr. *restauration,* it. *restauro,* germ. *Restaurierung,* engl. *restoration*). *V.* și **chituire, consolidare, cracluri, decapare, destinderea pînzei pictate, devernisare, dublajul pînzei (rantoalarea), eflorescențe, examenul științific al operei, exfoliere, gonflări, impurități superficiale, insecte xilofage, lacună, „maladiile" (și regenerarea) verniului, microorganisme, racord, reintegrare, repictări, retuș, sfîșierea pînzei pictate, revernisare, transferul (transpunerea) picturii.** L.L. și T.S.

RESTAURAȚIE, STIL ~ Acoperind domniile lui Ludovic XVIII (1814-1824) și Carol X (1824-1830), Restaurația Bourbonilor pe tronul Franței corespunde stilistic unei perioade în care remanențelor stilului *Empire* li se vor suprapune mai vechi influențe Ludovic XVI, marcînd într-un fel sfîrșitul perioadei neoclasice, fiind, pe de altă parte, debutul unor influențe eclectice, care vor marca dezvoltarea ulterioară a stilurilor franceze. Astfel, clasicismului, conservat încă în evoluția arhitecturii, i se adaugă o tot mai mare atracție către exotism și gotic, în acord cu evoluția gustului literar al epocii (Chateaubriand, Victor Hugo) și cu influența engleză. Rigoarea stilului Empire este atenuată în **R.** de reapariția curbei și volutei, atît în arhitectură, cît și în decorația interioară sau mobilier. Acesta din urmă, păstrînd în mare tipologiile stilurilor precedente, cunoaște cîteva tipuri predilecte: scaune și fotolii gondolate, canapeaua *paumier*, derivată din meridiană, mesele de noapte *(somno)* cu profilaturi circulare, patul *en corbeille*, biroul cu cilindru etc. Motivul predilect în decorație rămîne palmeta, în diferite variante, însoțită sau nu de alte elemente vegetale stilizate. Părțile portante ale mobilelor sînt tratate în coloane, consolă, liră, corn de abundență, delfin, lebădă, cariatidă sau himeră, sfincși. Se reia tradiția marchetăriei, ce opune esențe diferit colorate, adesea cu adaosul prețios de aramă, intarsiată în maniera lui Boulle, pe lemn de palisandru. Bronzurile, atunci cînd decorează piese reprezentative, reiau modele Empire. Ebeniștii cei mai importanți sînt: Molitor, Puteaux, iar menuisierii renumiți rămîn Jacob, Bellangé, Wernner etc. O altă trăsătură fundamentală a **s. R.** este rolul pe care tapițeria și capitonajul, în general, îl ocupă în interioarele adesea sufocate de excesul de textile, ca și preferința pentru ansamblurile neogotice, dominate de un decor parietal și plafonard reluînd motive interpretate fantezist, cărora le corespunde o producție de mobilier compulsînd aceleași modele (console, scaune *cathédrale* etc.) (fr. *Style Restauration*). C.D.

RESTAURAȚIE ENGLEZĂ, STIL ~ Corespunzînd domniei lui Carol II (1660-1685), acest stil marchează în artele engleze întoarcerea către barocul european, după relativa austeritate puritană a epocii anterioare revoluției. În timp ce provincia rămîne tributară acestui spirit auster, sau cel mult contaminat de barocul olandez, în capitală, regele va imita tot mai mult exemplul versaillez și stilul Țărilor de Jos. Sir Christopher Wren sau Hugh May sînt principalii arhitecți și decoratori ai epocii. Reconstrucția, între 1675 și 1683, a marilor apartamente de la Windsor va avea o mare influență pentru difuzarea stilului baroc în Anglia. Interiorul, dominat de vestibulul cu scară și de anfilada de saloane, este bogat decorat cu boazerii casetate și sculptate, cu plafoane stucate și pictate. Mobilierul, la rîndul lui, este marcat de fastul barocului continental (în special de cel olandez). Tipurile specifice sînt: biblioteca cu uși vitrate, invenție absolută a epocii, care apare către 1660; cabinetul cu abatant și numeroase sertare înlocuiește secreterul, fiind lucrat adesea cu lacuri orientale (care se vor copia în Anglia și se vor vinde sub numele de *Japanning*), cu partea portantă bogat sculptată cu elemente vegetale, putti, terme etc., adesea argintată și mai rar aurită; lada este înlocuită cu comoda, apar mesele de scris, iar pendulele vor fi elemente predilecte, ca și oglinzile cu rame bogate, marchetate sau sculptate, care sînt folosite în decorarea încăperilor, asociate cu o masă și două gheridoane purtînd can-

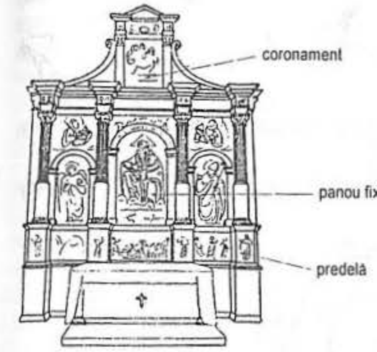


Stil Restaurație engleză

1. Credență; 2. Masă pliantă; 3. Scaun; 4. Cabinet; 5. Scaun; 6. Fotoliu; 7. Masă; 8. Fotoliu; 9. Comodă

delabre. Esențele folosite sînt nucul, lemnul de măr, fagul, marchetăria fiind executată cu esențe prețioase. În interior se folosesc tot mai mult damascuri sau imitații ale acestora. Deși fără excesivă audiență în chiar interiorul țării, stilul domniei lui Carol II va fi hotărîtor pentru premisele pe care le oferă stilurilor *William and Mary* și *Queen Anne* (engl. *English Restoration Style*). C.D.

RETABLU Denumire pentru anumite tipuri de altare, care sînt compuse fie dintr-un singur panou de mari dimensiuni, cu predelă și coronament (R. de la Moșna, jud. Sibiu),



fie dintr-un panou fix și din perechi de panouri mobile și fixe laterale, surmontînd predela (fr. *rétable*, it. *pala*, germ. *Retabel*, engl. *reredos*, *altarpiece*). *V.* și **altar, aripă, poliptic** T.S.

RETICELLA (it.) Punct de dantelă cu acul, specific Italiei (sec. 16-17), caracterizat prin găurele legate prin bride. Este, probabil, cel mai vechi punct de dantelă cunoscut. **R.** este folosită la confecționara accesoriilor pentru costumul ecleziastic și îmbrăcămintea feminină. Sin. *punct milanez, punct roman, punct venețian.* V.D.

RETOUR D'EGYPTE, STIL ~ Varietate a neoclasicimului francez și prin extensie a stilului *Empire*, caracterizînd mai ales producția de mobilier executată în perioada Consulatului (1799-1804), în care influența motivelor decorative de tradiție egipteană este tot mai importantă, ele fiind puse în circulație o dată cu campania victorioasă pe Nil a lui Napoleon Bonaparte. O întreagă serie de comode, secreteruri, console, scaune etc., în care lemnul folosit este cel de acaju, iar motivele decorative sînt colonetele cu capiteluri lotiforme, sfincși, capete egiptene, șarpele Uraeus etc., caracterizează această varietate stilistică, nu lipsită de legături cu o anume tradiție pusă în circulație la sfîrșitul domniei lui Ludovic XVI și în timpul Directoratului (fr. *Style Retour d'Egypte*). *V.* și **stil Empire** C.D.

RETRAGERE SUCCESIVĂ Procedeu folosit în arhitectură pentru a accentua profunzimea, bazat pe o succesiune de planuri contigue, fiecare aflat față de cel precedent pe o poziție secundară, ansamblul descriind grafic o linie oblică. Este adesea întîlnit la portalurile romanice și gotice. T.S.

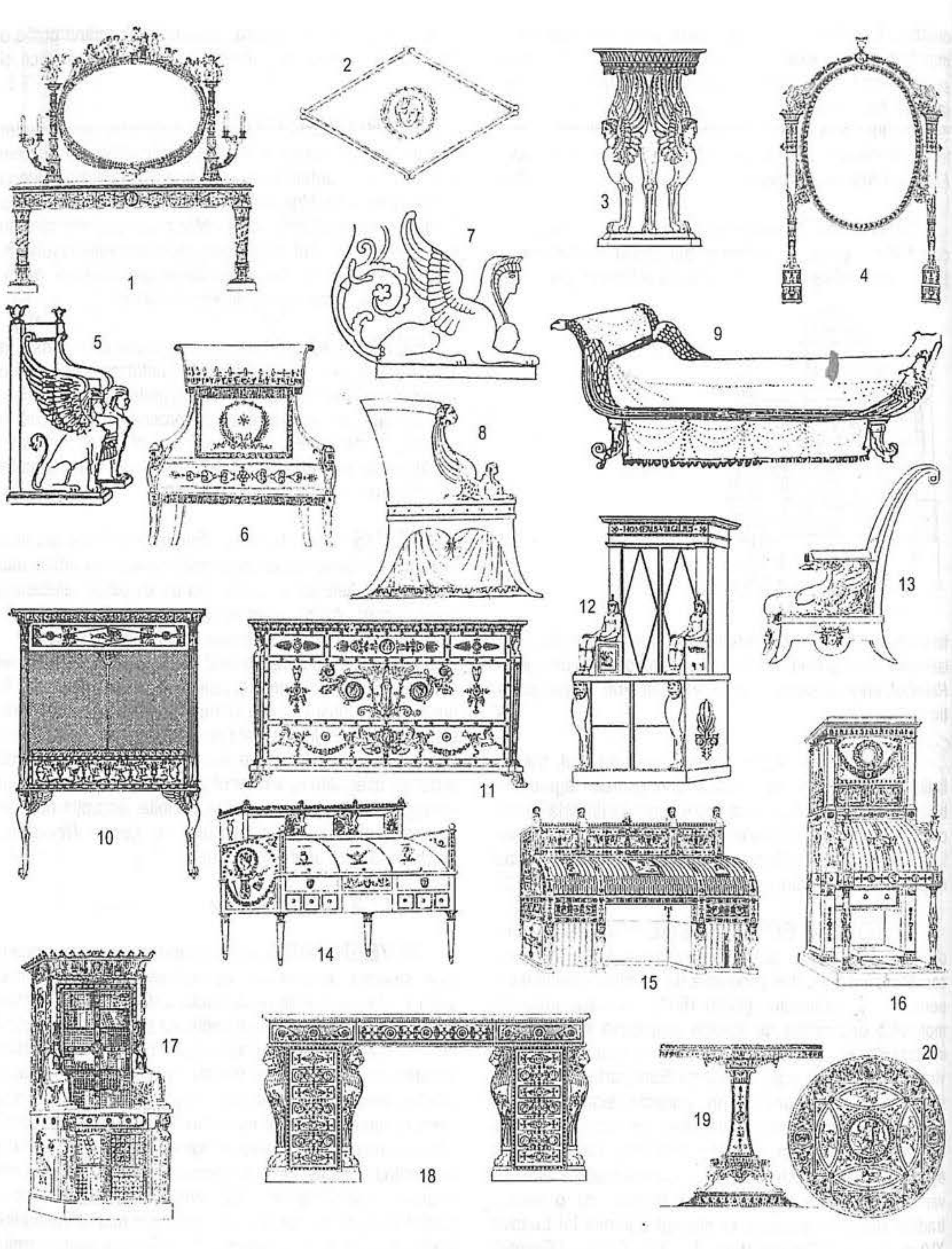
RETROSPECTIVĂ (fr.) Expoziție cu caracter aniversar, care cuprinde fie întreaga creație, fie operele cele mai reprezentative ale unui artist, create într-o lungă perioadă de timp. Unii artiști își organizează **r.** la vîrsta de 50 de ani, alții mai tîrziu. **R.** artiștilor mai importanți care nu mai sînt în viață sînt organizate după aceleași criterii (fr. *rétrospective*, it. *mostra, espozitione retrospettiva*, germ. *Retrospektve*, engl. *retrospective exhibition*). L.L.

RETRUSAJ (fr.) În grafică, operație care constă în ștergerea cu mîna a suprafeței de metal gravate, pentru asigurarea pătrunderii complete a negrului în urmele tăiate sau zgîriate. Se folosește acest procedeu în special în gravura cu dălțița. **R.** se poate opera și cu ajutorul unei bucăți textile fine, ușor îmbibate cu cerneală, servind astfel la sublinierea umbrelor și degradeurilor. A.P.

RETUȘ (fr.) **1.** În sens obișnuit, rectificare parțială, îndreptare, intervenție „constructivă" asupra unui tablou etc. Prin consecințele lor imediate sau de durată, **r.** afectează unele lucrări. Astfel, scad spontaneitatea acuarelelor, le „pătează", iar în tehnica frescei, operațiile de acest fel – făcute de obicei cu tempera cînd stratul de *intonaco* nu mai receptează culorile – produc pete care nu se integrează în ansamblu; același lucru se întîmplă și în cazul picturilor de ulei, atunci cînd sînt retușate la mai multă vreme după ce opera a fost terminată, devenind *repictări* etc. **2.** În anumite texte de specialitate, termenul este folosit ca sinonim cu *reintegrare*. (Datorită confuziilor posibile, accepția nu este unanimă.) (fr. *retouche*, it. *ritocco*, germ. *Retusche, Nachbesserung*, engl. *retouching*). L.L.

REȚEA → **boltă în rețea**

REVERNISARE (fr.) Operație care ține de restaurare, similară, în principiu, cu vernisarea finală. Un nou verni final se aplică fie peste tablouri devernisate – parțial sau total –, fie peste verniuri vechi, de pe a căror suprafață au fost îndepărtate impuritățile superficiale, și numai dacă acestea sînt bine păstrate (nu au mucegaiuri, pete opace, cracluri avansate etc.); în caz contrar aplicarea unui nou verni cimentează și mai mult vechile impurități, opacizînd într-o și mai mare măsură imaginea pictată. **R.** se face respectînd aceleași condiții necesare *vernisării*. Tablourile mari se **r.** la verticală – eventual, direct în sala de expunere –, parțial sau generalizat. Luciul prea accentuat al verniurilor tradiționale poate fi diminuat prin aplicarea peste verniul uscat a unui foarte subțire strat de ceară de Carnauba. Astăzi se folosesc de obicei verniuri cu rășini moi, de mastic sau damar. O **r.** avizată ține de competența restauratorului, fiind ultima dintre operațiile care – în ordine temporală – încheie restaurarea unui tablou. L.L.



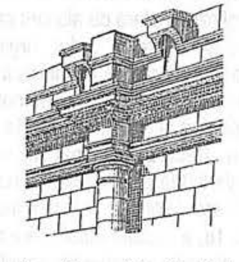
Stil Retour d'Egypte

1. Masă de toaletă; 2. Element decorativ specific; 3. Ateniană; 4. Psyché; 5-6. Fotoliu; 7. Element decorativ specific; 8. Fotoliu; 9. Canapea; 10. Secreter; 11. Comodă; 12. Screter; 13. Fotoliu; 14-15. Birou cu cilindru; 16-17. Secreter; 18. Masă; 19. Gheridon; 20. Platoul gheridonului

REVERS (fr.) Desemnează partea din spate a unei pagini, latura secundară a unei medalii (fr. *revers*, it. *rovescio*, germ. *Revers, Kehrseite*, engl. *reverse*). T.S.

REVERSIBILITATE (fr.) Proprietate a materialelor încorporate în opera de artă cu prilejul restaurărilor de a putea fi scoase după un anumit număr de ani, relativ simplu și fără riscuri pentru opera originală. (Astfel, pentru *chituirile* picturilor murale nu se utilizează niciodată cimentul, reintegrarea lucrărilor executate în tempera nu se face cu pigmenți uleioși etc.) **R.** este considerată astăzi o regulă generală a restaurării moderne, întrucît orice intervenție, este provizorie, în viitor putîndu-se contura soluții și mai bune (fr. *réversibilité*). L.L.

REZALIT Parte proeminentă a unui edificiu care iese din planul vertical al volumului mare construit, fie pentru a



marca spații cu funcții speciale (absidele unei biserici), fie pentru a schimba ritmul unei fațade (portice). Se folosește de regulă în expresii: în **r.** (fr. *ressaut*, it. *risalto*, germ. *Risalit, Vorsprung*, engl. *projection*). T.S.

REZERVE Termen fără un echivalent mai adecvat în limba română, care denumește zonele neacoperite cu culoare dintr-o lucrare executată în acuarelă. Colaborînd cu fondul, lăsînd să strălucească albul imaculat al hîrtiei, artistul își asigură prin aceste **r.** anumite accente luminoase și totodată transparente, pe care nu le-ar putea obține dacă ar folosi un pigment alb (fr. *réserves*, it. *riserve*, germ. *ausgesparte Felder*, engl. *spare parts*). L.L.

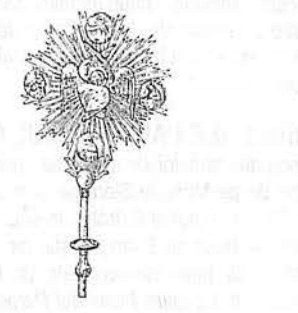
REZINAT DE CUPRU Pigment verde, obținut prin încălzirea *coclelii* asociate cu terebentină de Veneția. Durabilitatea lui este incertă. L.L.

REZISTENȚĂ Complex de proprietăți ale materialelor de construcție care, odată puse în operă, conferă edificiilor stabilitate și capacitatea de a face față solicitărilor la eforturi de tipuri diferite (naturale, artificiale, umane) fără a se deforma, încovoia sau rupe (fr. *résistence*, it. *resistenza*, germ. *Wiederstandsfähigheit*, engl. *resistance*). T.S.

RHYPAROGRAPHUS În Grecia antică, pictor de tablouri cu subiecte vulgare (scene de gen, de piață, de atelier, de tavernă, rustice), de firme și de naturi moarte. I.C.

RIGOLĂ În amenajările urbanistice, șanț îngust la marginea unui trotuar sau al unei căi de acces, care permite scurgerea în pămînt a apelor pluviale (fr. *rigole*, it. *canaletto*, germ. *Rinne*, engl. *rigol, gutter*). T.S.

RIPIDĂ Obiect din recuzita mesei altarului dintr-o biserică ortodoxă, care nu este indispensabil cultului, alcătuit din o placă de metal prețios, decorată cu reliefuri pe ambele



părți (scene biblice, donatori uneori), plasată fie în spatele mesei altarului și înfiptă într-o tijă de lemn, fie pusă pe masă, în cazul în care are un picior. Lipsită de o semnificație liturgică expresă, **r.** provine din seria pieselor imperiale de aparat (evantai simbolic) transferate cultului, dar în timp ieșită din uz. Se păstrează cîteva piese remarcabile din vremea lui Ștefan cel Mare (Muzeul Mînăstirii Putna) sau a lui Șerban Cantacuzino (Muzeul Național de Artă, București) (fr. *éventail liturgique*, it. *flabello, ventaglio liturgico*, germ. *liturgischer Fächer*, engl. *liturgical fan*). *V.* și **il. 18** T.S.

RIPS Țesătură din lînă, din bumbac, foarte rar din mătase, folosită la tapițarea pieselor de mobilier. Dungile transversale în relief constituie un motiv decorativ, contribuind totodată la rezistența materialului. Datează din sec. 19 (fr. *reps*, it. *renso*, germ. *Rips*, engl. *reps*). V.D.

RISALGALLO → realgar

RITM (lat. *rhythmus*) Desfășurare gradată, în cadențe simetrice sau asimetrice, a elementelor care alcătuiesc ansamblul operei de artă. Elementele sînt dispuse în succesiuni regulate sau neregulate, alternativ sau prin reluări inedite, divers direcționate, creînd „rime plastice". Mai vizibilă sau mai subtilă, prezența **r.** este marcată prin contraste între linii și forme (verticale, orizontale sau oblice, mari sau mici etc.), între valori închise și deschise, sau între culori (care variază ca saturație, întindere, dispunere, număr). **R.** dinamizează întotdeauna reprezentarea plastică, pentru că este inseparabil de mișcare – dar o mișcare în care accentele sînt alternate cu pauze, ca în muzică, unde timpii „tari" și „slabi" se succed – și, prin aceasta, de durată. **R.** sporește valoarea compozițională a operei, căreia îi conferă ordine și „energie". L.L.

RIZA Înveliș metalic parțial sau total al unei icoane,

realizat din metal ciocănit și gravat, care acoperă fie anumite părți ale figurii personajului reprezentat (mîinile, de ex.) sau întreaga suprafață, lăsînd liber numai ovalul chipurilor. În linii mari, **r.** reproduce iconografia originalului, relieful rezultat din ciocănire sugerînd o formă vagă și un decor similar cu cel al vestimentației personajului sacru. Din metal prețios sau comun argintiu, **r.** își are originea în arta bizantină, în obiceiul de a împodobi icoanele făcătoare de minuni cu obiecte prețioase: lanțuri metalice sau de perle, coroane de pietre prețioase etc. Icoanele considerate făcătoare de minuni au beneficiat în timp de mai multe **r.**, provenind de la diverși donatori. T.S.

RÎURI ALE PARADISULUI, CELE PATRU ~ În iconografia temelor de inspirație apocaliptică, fluvii care izvorăsc de pe Muntele Sion, pe care stă Mielul. Ele sînt: Pison, Gihon, Tigrul și Eufratul. În sec. 4 au fost asimilate ca sens simbolic cu Evangheliștii, iar ulterior cu Virtuțile cardinale, cele patru elemente etc. (fr. *Les quatre Fleuves du Paradis*, it. *i quattro Fiumi del Paradiso*, germ. *Die vier Paradiesflüsse*, engl. *The four Rivers of Paradise*. T.S.

ROATĂ În antichitate, simbol astral și solar. **R.** cu 6 spițe a fost folosită ca o variantă a monogramei lui Hristos. O cruce pe o **r.** era o reprezentare prescurtată a lui Hristos tronînd (fr. *roue*, it. *routa*, germ. *Rad*, engl. *wheel*); **~ norocului**, în care, în sensul acelor ceasornicului, pe marginea ei încearcă să se agațe și să se mențină diferite personaje, unele fiind sus, altele jos, iar în timp ce unele se ridică, altele cad, ori, în alte variante, același personaj străbate diferitele ei puncte (fr. *roue de la fortune*, it. *routa della fortuna*, germ. *Glücksrad*, engl. *Fortune wheel*); **~ vieții**, în care, tot în sensul acelor ceasornicului, sînt reprezentate, în extremitățile diametrelor cardinale, figurări ale celor patru vîrste ale omului (fr. *roue de la vie*, it. *routa della vita*, germ. *Lebensrad*, engl. *wheel of life*). T.S.

ROBĂ Haină largă de ceremonie, lungă pînă la pămînt și prevăzută cu mîneci, purtată de doctori, magistrați și avocați în ședințe, precum și de profesori universitari la anumite festivități (fr. *robe*, it. *toga*, germ. *Robe, Talar*, engl. *robe*). A.N.

ROCAILLE Motiv ornamental derivat din curbele și contracurbele unor cochilii, pietre de forme neobișnuite etc., combinate cu elemente vegetale sau florale și cartușe complicate în centrul cărora se află picturi sau simple suprafețe bombate, marcate de rețele fine aurii. *V.* și **stil rococo** T.S.



ROCOCO, STIL ~ Schimbările operate în gustul societății europene după 1700, cînd se renunță la sintaxele baroce în favoarea unui stil mai puțin declamativ, conduc către sinteza **r.**, care va atinge perioada de apogeu între 1730-1750 (uneori puțin după aceste date) în întreaga Europă. În arhitectură, interdependența dintre interior și exterior este perturbată, decorația interioară și chiar forma unei încăperi putînd să nu concorde în mod necesar cu desenul fațadelor. În contrast cu edificiile baroce sumbre și severe, strălucind numai datorită stucaturilor ce formează cadre aurite, dar îngreunate de mari tablouri de aparat și de fresce complicate pe bolți, interioarele **r.** sînt concepute după un program care ține cont de rolul predominant al luminii (care pătrunde din plin prin mari ferestre și uși-ferestre dînd spre grădini), exaltată atît de albeața zidurilor, cît și de numeroasele oglinzi. În afară de alb sînt căutate tonurile pastel (galbenul deschis, rozul, griul, argintiul, verdele, albastrul pal), care dau o notă de intimitate interioarelor ce abundă acum de mici mobile adesea inutile, dar care sporesc ideea de confort în opoziție cu rigida dominantă de aparat a barocului. Decorul, dominat de volute, agrafe, creste de cocoș, ghirlande sau rozete, chinoiserii sau turquerii va evolua către folosirea tot mai masivă, spre al doilea sfert al sec. 18, a *rocaille*-urilor, care reunesc văluri plisate, elemente alungite și asimetrice, volute expresive combinate cu arhitecturi de fantezie sau stalactite care invadează totul. Epoca cunoaște o mare predilecție pentru porțelanuri și oglinzi, sălile numite „cabinete de porțelan" fiind răspîndite din Italia pînă în Germania. În Franța, **s. r.** mai este cunoscut și sub numele de *rocaille*, suprapunîndu-se aproape cu stilul Ludovic XV. Folosit de decoratori pentru a numi falsele stînci îmbrăcate de cochilii care formau grote și fîntîni, *rocaille*-ul își are originea în baroc și în simetria *à la Chine*, fiind în același timp o aspirație către rafinament și fantezie și o reacție la caracterul solemn al stilului Ludovic XIV. Către 1730, societatea franceză era pregătită să recepteze modelele propuse de Juste Aurèle Meissonier, inovator al decorului *rocaille*, de o mare îndrăzneală a concepției și fertilitate a fanteziei, profund marcat de barocul italian (în special de Borromini sau Metelli). Orfevru ca formație, Meissonier desena o boazerie sau o fațadă de biserică precum o piesă de argintărie, ignorînd proprietățile materiei, în căutarea unui efect nou, surprinzător, obținut prin mijloace contrare tradiției. În 1726, revenea din Rusia Nicolas Pineau, care studiase operele orientale, pătrunzîndu-le secretul, reușind să creeze o sintaxă *rocaille* diferită de a lui Meissonier și bazată pe organizarea suprafeței în funcție de raportul armonic dintre curbele deschise, opunîndu-se reciproc. Una dintre trăsăturile generale ale *rocaille*-ului este însă caracterul „naturist", apelul la floră și faună, fie și himerică, cum este dragonul înaripat. Același tip de decor este folosit adesea pentru împodobirea pereților sau a unor bolți sau plafoane, în biserici (Biserica



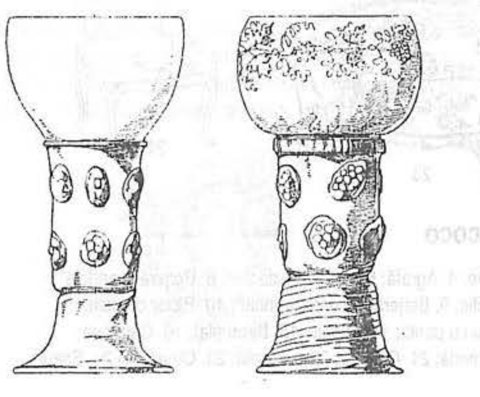
Stil Rococo

1. Secreter; 2. Lambriuri sculptate; 3. Motiv de marchetărie; 4. Agrafă; 5. Pat cu baldachin; 6. Berjeră „gondole"; 7. Motiv în creastă de cocoși; 8. Motiv ornamental specific; 9. Berjeră „à confessionnal"; 10. Picior de scaun; 11. Fotoliu de cabinet; 12. Fotoliu „marquise"; 13. Birou cu pantă; 14. Fotoliu; 15. Birou plat; 16. Canapea; 17. Canapea „méridienne"; 18 Secreter; 19. Berjeră; 20. Comodă; 21. Oglindă; 22. Consolă; 23. Otomană; 24. Scaun

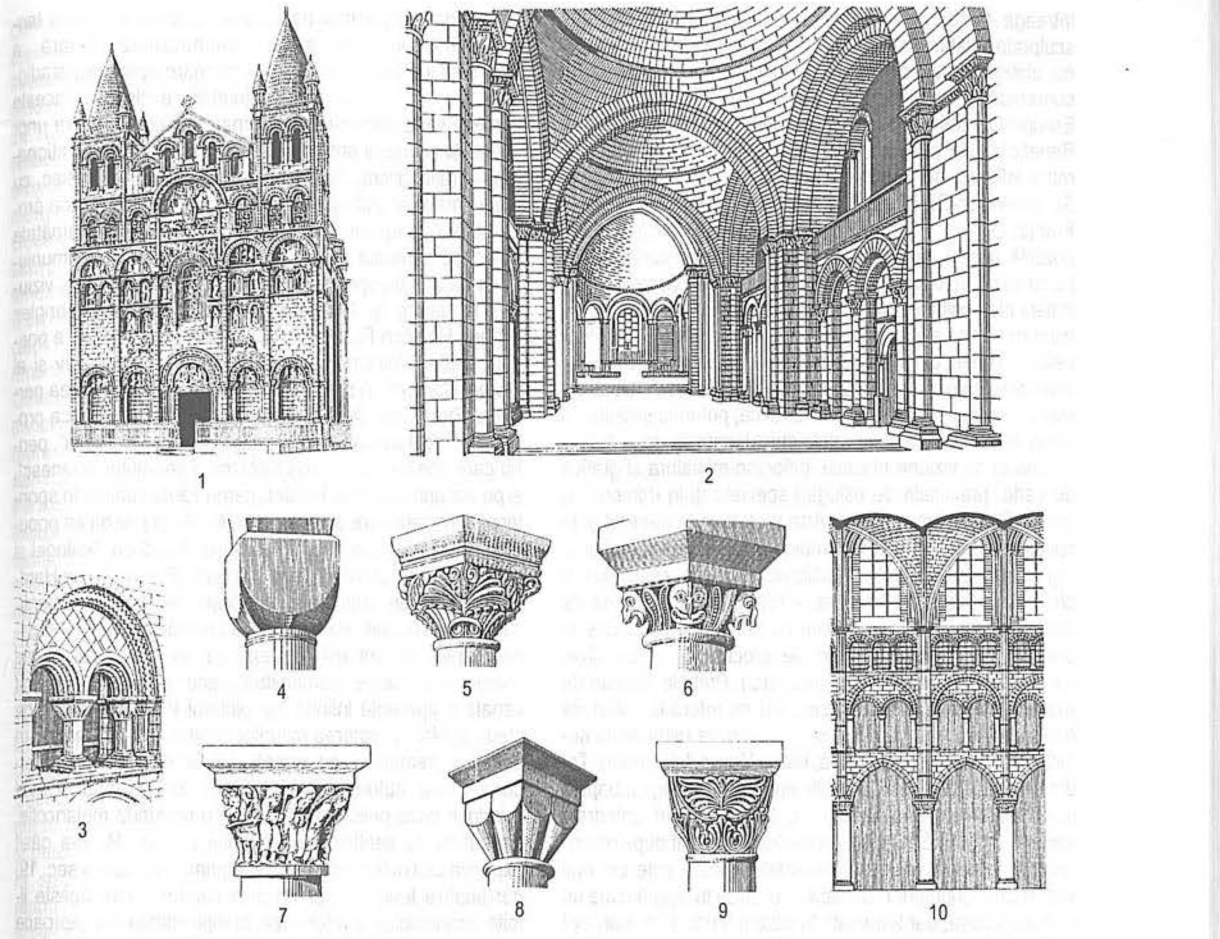
Mînăstirii Ettal din Bavaria, 1745-1752, frescă pe boltă, pictorul Johann Jakob Zeiller) sau în reşedinţe somptuoase (Würzburg – picturi în Sala imperială şi casa monumentală a scărilor, construite de Balthasar Neumann, pictate de G. B. Tiepolo, 1751-1753). Piesele de mobilier (comode, birouri, fotolii, scaune, măsuţe, dulapuri sau strane, bănci, altare, confesionale în biserici) sînt deosebit de elegante, ca rezultat al folosirii combinaţiilor de curbe convexe şi concave. **S. r.** îşi pune o amprentă puternică şi asupra argintăriei. Pictura renunţă la monumentalitatea şi patosul baroc în favoarea eleganţei şi chiar a frivolului unor teme, consonante cu intimitatea saloanelor sau cu noul gust pentru natură, cu preferinţa pentru spectacol şi deghizările campestre, combinate cu frumuseţea formei şi a culorii (Antoine Watteau, Jean-Honoré Fragonard, Nicolas Lancret, François Boucher cu ale sale scene erotic-lascive, inspirate din mitologie şi istorie etc.). Formula stilistică *rocaille* decade către 1760, în favoarea repertoriului ornamental *à la grecque*. Apărut sub influenţa artiştilor veneţieni şi ai barocului roman, **r.** este stilul caracteristic acelui „homo ludens" care este omul de curte al sec. 18 şi care îşi manifestă gustul pentru gratuitate. *V.* şi **il. 53-59** C.D. şi T.S.

ROCOCO-1900, STIL ~ Inspirată din modelele *Ludovic XV* sau ale *rococoului* în general, producţia de mobilier în **s. r. -1900**, executată în Europa între sfîrşitul sec. 19 şi începutul sec. 20, are ca principală caracteristică îngreunarea generală a formelor (pentru piesele mari), pe care se grefează o decoraţie rocaille abundentă, lipsită de congruenţă cu structura intimă a pieselor, folosind elemente de fantezie (reţeaua reticulată în ajur, spre ex.). Încercarea de imitare în parametri fideli a modelelor originale (vogă lansată sub cel de-al doilea Imperiu), este dublată de variante tipologice fanteziste (de ex. numeroasele vitrine lucrate în Franţa şi în Austria în manieră *Ludovic XV*, marchetate sau pictate, ce nu au fost niciodată cunoscute în rococoul original) (fr. *Louis XV-1900*). C.D.

ROEMER (germ.) Pahar pentru vin, de culoare verde, cu un picior alungit şi o cupă ovoidală sau în formă de pîlnie, cu înălţimea totală de cca 30 cm, specific ţinuturilor din Valea Rinului şi din Valea Moselei. De origine romană, **r.** era frecvent folosit la marile ospeţe din Evul Mediu în statele germane şi se răspîndeşte în sec. 16 în Ţările de Jos, în Suedia şi în Europa Centrală. În sec. 17, cupa este decorată cu picturi emailate, iar piciorul, cu mici motive în relief amintind boaba de zmeură. În sec. 18, **r.** este deseori întîlnit în Anglia, unde este cunoscut sub denumirea alterată de *rummer*. V.D.



ROMANIC, STIL ~ Ansamblul de trăsături artistice care caracterizează arhitectura, artele plastice şi artele aplicate, înfloritoare în vestul şi centrul Europei, cu ramificaţii pînă în Rusia, în intervalul dintre sec. 11-13. **S. r.** a cunoscut o fază preromanică (sec. 10-12), una matură şi una tîrzie, evoluţia sa nefiind egală nici în timp, nici în spaţiu. În unele zone, ca Franţa de Nord, el coexistă cu goticul timpuriu (de pe la jumătatea sec. 12), în altele marchează numai anumite aspecte ale creaţiei, la confluenţa cu zonele de iradiere ale artei bizantine (Serbia, Dalmaţia, unele zone din Rusia, unele monumente din Ţările române extracarpatice). El are la bază sinteza realizată de arta carolingiană (sec. 8-9) din provinciile imperiului întemeiat de Carol cel Mare, între moştenirea antichităţii şi arta migratorilor germanici stabiliţi în Europa de Vest în sec. 4-6, pe care se grefează trăsături ale artei normanzilor, ca şi elemente împrumutate din arta bizantină şi din cea arabă. Fărîmiţarea Europei feudale a favorizat apariţia a numeroase şantiere locale, care, prin iradiere în teritoriile din jur, au dat naştere unor adevărate „şcoli", corespunzînd unor întregi provincii. Pe fondul comun al elementelor definitorii ale stilului, acestea se deosebesc între ele prin trăsături particulare, prin preferinţa şi ponderea acordată unor genuri, prin receptarea şi asimilarea împrumuturilor din alte spaţii de civilizaţie. În toate zonele, arhitectura constituie domeniul principal de manifestare a stilului. Deşi ponderea cea mai mare printre monumentele păstrate o are arhitectura ecleziastică, există însă şi remarcabile edificii laice şi militare, în ciuda ruinării, a înlocuirii sau modernizării radicale a unora cu altele noi, din epocile ulterioare, a reurbanizării oraşelor etc. Astfel, la San Gimignano (Italia), s-a conservat un grup de cca 10 locuinţe-turn, la Wartburg (Germania), există încă, restaurat, Castelul conţilor de Thuringia; Turnul Londrei (Anglia) este o construcţie de epocă romanică, amintind forma de donjon a castelelor regale şi nobiliare de epocă: înalte (cu 4-5 niveluri), puternic întărite, cu ziduri foarte groase de piatră străbătute de goluri puţine, destinate mai curînd apărării, decît unei locuiri confortabile. În ceea ce priveşte arhitectura ecleziastică, programul său cuprinde: marile mînăstiri (Cluny – Franţa, refăcută de mai multe ori; Fulda – Elveţia; Hildesheim – Germania; Santa Maria de Ripol – Spania etc., etc.), catedrale – în oraşele sedii episcopale (Worms, Mainz – Germania; Pavia – Italia etc.), biserici parohiale de oraş şi de sat. Elementele comune ale acestora sînt: tipurile de plan, sistemele de acoperire şi morfologia spaţiului interior, masivitatea zidăriei de piatră, golurile cu traseu semicircular, repertoriul decorativ, raportul dintre volumul construit şi decor (sculptură, pictură). Planul predominant este cel bazilical cu 3 nave, fiecare acoperită independent, cu şarpantă deschisă sau cu bolţi semicilindrice întărite cu dublouri şi cu bolţi mînăstireşti în colaterale. La bisericile mari, absida semicirculară a sanctuarului este înconjurată de un deambulatoriu, uneori şi de capele plasate radiar; bazilica are un transept în faţa sanctuarului, iar în unele zone din Germania şi o contraabsidă vestică (Trier). Navele sînt separate între ele prin arcade semicirculare descărcate pe stîlpi de secţiuni diferite. Deasupra colateralelor sînt frecvent amplasate tribune deschise spre nava centrală prin bifore; uneori, între registrul acestora şi cel al ferestrelor terminate semicircular se interpune un triforium. Impresionantă prin masivitate, în unele zone dominată de turnuri plasate la vest (Franţa – Caen, Arles, Poitiers), deasupra careului (Franţa – St. Benoît-sur-Loire; Germania – Limburg an der Lahn) sau în partea răsăriteană a transeptului (Renania), bazilica romanică trăieşte prin forţa volumului construit din piatră şi prin decorul sculptat amplasat în anume zone predilecte: capitelurile stîlpilor şi coloanelor din interior (cubice, istoriate, cu decor vegetal), faţada de vest cu portalul principal; zona de sub cornişă sprijinită de console. Printre cele mai celebre capiteluri istoriate se numără cele din Franţa, destul de diferite stilistic în funcţie de zonă (Autun – Biserica St. Lazare; Vézelay – Mînăstirea La Madeleine; Provenţa). În decorul portalurilor se remarcă arhivoltele în retragere descărcate pe colonete adosate, care închid între ele timpane cu compoziţii ample, în principal inspirate ca iconografie din Apocalips (*Judecata de apoi* – Vézelay), scene din vieţile sfinţilor. O sursă importantă pentru sculptura romanică au constituit-o *Bestiariile*. În regiunea Poitou (Franţa), ca şi în unele zone din Spania,



Stil Romanic

1-2. Faţada şi interiorul bazilici Saint-Pierre din Angoulême, 1130; 3. Element de arhitectură specific stilului; 4-9. Capiteluri romanice; 10. Elevaţie interioară, Catedrala din Laon sec. 12

întreaga faţadă vestică este îmbrăcată cu o dantelărie sculptată. Alături de bazilici, au fost construite biserici-sală cu absidă semicirculară, rotonde circulare sau polilobe, comemorînd în general martiri (destul de frecvente în Europa Centrală şi de Est, în Boemia, Moravia, Polonia). Beneficiind de mari suprafeţe plane, pictura a cunoscut o mare înflorire, deşi practic s-au păstrat puţine ansambluri: St. Savin-sur-Gertrampe, cripta catedralei din Bourges – Franţa; Garmisch-Partenkirchen – Germania etc.). În compoziţiile destul de complexe, cu iconografie variată, linia joacă rolul principal în expresia plastică, culoarea vie este tratată plat, volumele fiind sugerate tot grafic; nu există preocupări pentru sugerarea spaţiului, ci doar indicaţii de fundaluri. În unele din aceste biserici, s-au păstrat crucifixe din lemn sculptate şi aurite (Germania, Danemarca), statui de piatră sau de lemn în atitudini hieratice, puternic stilizate. În afară de arhitectură şi de artele strict legate de ea şi subordonate ei ca viziune plastică, înfloresc miniatura şi grafica de carte, practicate de călugări specializaţi în domeniu în scriptoriile marilor mînăstiri. Arta metalelor în general şi în special orfevrăria, care combină prelucrarea aurului şi argintului cu emailurile – utilizînd tehnicile *cloisonné* şi *champlevé* (cele de Limoges – Franţa) şi încastrarea de pietre preţioase, fildeş etc. sînt cu deosebire răspîndite în oraşele mari (relicvarii, cruci de procesiune şi crucifixe, vase liturgice, ferecături de carte etc.). Primele atestări de monumente **r.** în România (sec. 11) se referă la catedrala romano-catolică din Oradea şi la o serie de mînăstiri benedictine din vestul ţării (Crişana, Valea Mureşului Inferior). Tot din sec. 11 datează şi fundaţiile primei catedrale, cu baptisteriu, din Alba Iulia, aflată pe locul actualei catedrale romano-catolice Sf. Mihail, reconstruită imediat după marea invazie mongolă din 1241. Această biserică este cel mai important monument **r.** din ţară, o bazilică începută după un plan cu 5 nave, dar terminată în sistem trinavat, cu transept şi două turnuri pe faţada de vest. *V.* şi **il. 24-31** T.S.

ROMANISM Curent artistic în pictura şi grafica neerlandeză a sec. 16, ecou al cunoaşterii artei italiene a Renaşterii, ca şi a culturii umaniste în genere. Caracteristice pentru romanişti sînt temele din mitologia antică sau cele biblice, ca şi portretele individuale ori alegorice, concepute în spiritul Renaşterii italiene şi al antichităţii romane. Centrul **r.** a fost oraşul Antwerpen, iar printre reprezentanţii săi cei mai de seamă trebuie amintiţi D. van Orley, Jan van Scorel, P. Pourbus, Jean Gossaert, M. van Heemskerk, unii dintre ei (Gosaert, Heemskerk) strîns legaţi şi de manierismul italian. M.P.

ROMANTISM În sensul cel mai general, stare a psihicului şi spiritului, caracterizată prin prevalenţa sensibilităţii, a reacţiilor afective, a imaginaţiei, prin respingerea convenţiilor constrîngătoare, prin sentimentul religios şi tragic al existenţei, dar şi prin reverii şi nostalgii nelămurite, prin atracţia către mister, către aspectele nocturne şi stranii ale vieţii. Constituindu-se şi definindu-se mai ales prin opoziţia faţă de clasicismul şi raţionalismul sec. 17 şi 18, generatoare de norme rigide, anchilozante, **r.** oferea teoreticienilor înclinaţi spre sistematizarea binară a fenomenelor culturii şi artei o confirmare aproape paradigmatică a ideii potrivit căreia dinamica evoluţiei în aceste domenii se realizează prin alternanţa şi confruntarea unor concepţii şi viziuni antitetice despre cultură şi artă: raţionalism – iraţionalism, clasicism – **r.** , apolinic – dionisiac, cu toate particularităţile şi conotaţiile lor specifice. Semne prevestitoare ale epocii romantice apar încă din prima jumătate a sec. 18: romanul „gotic" în Anglia, sentimentul comuniunii cu natura din operele lui Jean-Jacques Rousseau, viziunile fantastice şi terifiante ale pictorului helveto-englez Johann Heinrich Füssli (Fuseli), exaltarea religioasă a poetului englez William Blake, ilustrator al *Cărţii lui Iov* şi al *Divinei Comedii*, în sfîrşit, între 1760 şi 1785, mişcarea germană *Sturm und Drang* (Furtună şi avînt), avîndu-i ca protagonişti pe Johann Georg Hamann, „magul Nordului", pentru care poezia este „limba maternă a neamului omenesc", şi pe Johann Gottfried Herder, care-i căuta sursele în spontaneitatea creatoare a popoarelor, în arta şi poezia lor populară. În ultimii ani ai sec. 18, la Jena, Friedrich Schlegel şi mai ales poetul „florii albastre", Novalis (Friedrich von Hardenberg) lansau adevărate manifeste ale **r.** Prin romantizare, scria Novalis, eul mărunt se identifică cu un eu superior, faptul mărunt este învestit cu un sens înalt, lucrul comun dobîndeşte demnitatea necunoscutului, cel finit capătă o aparenţă infinită. Iar pictorul Philipp Otto Runge pleda pentru renaşterea miturilor creştine şi vorbea despre unitatea creaţiei şi, pe urmele lui Goethe, despre interconexiunea culorilor. În aceiaşi ani, Caspar David Friedrich picta peisaje învăluite de o profundă melancolie, străbătute de sentimentul infinitului cosmic. **R.** şi-a găsit expresia cea mai cuprinzătoare în prima jumătate a sec. 19, dar analiza fenomenelor artistice cuprinse între aceste limite cronologice evidenţiază complexitatea lor aproape derutantă, evoluţia lor foarte sinuoasă şi chiar contradictorie în cadrul nu numai al aceleiaşi perioade, dar uneori şi al aceleiaşi individualităţi creatoare. Faţă de radicalismul doctrinar al mişcării de la Jena, ceea ce a urmat în arta germană este o diluare continuă a esenţei revoluţionare a **r.** Chiar grupul nazareenilor, întemeiat în anul 1809 din iniţiativa pictorului Friedrich Overbeck, care năzuia spre reintegrarea în artă a misticii şi poeziei creştinismului, produce, în veşminte neoclasice, compoziţii istorice şi religioase destul de insipide, greu de asociat cu spiritul romantic propriu-zis. Iar mai tîrziu, după 1820, cu Moritz von Schwind sau Ludwig Richter, **r.** german se reduce la o anecdotică blajină, dominată de legende medievale sau ilustrînd, cu un umor adesea naiv, scene din viaţa cotidiană. În arta franceză a primei jumătăţi a secolului trecut întrepătrunderea spiritului romantic cu remanenţe ale stilului clasic este, de asemenea, evidentă. De esenţă romantică sînt primordialitatea acordată culorii, accentul pus pe mişcarea violentă care străbate ample compoziţii. Printre circumstanţele care au favorizat ecloziunea **r.** în Franţa a fost deschiderea marilor muzee – a Galeriei Luvrului în primul rînd –, care, evidenţiind diversitatea viziunilor şi a tehnicilor artistice, a contribuit la relativizarea gustului, la eliberarea de canoanele unilaterale ale clasicismului. Trebuie menţionat, în acelaşi context, muzeul monumentelor franceze ale trecutului, organizat în timpul revoluţiei franceze de Alexandre Le Nôtre, care a sporit interesul romantic pentru trecutul artistic francez. Multiplicarea săpăturilor şi expediţiilor arheologice a avut efecte similare. Simptomatică este admiraţia, mergînd pînă la exaltare, pentru catedralele gotice. Lui Goethe i se revelaseră prin intermediul catedralei din Strasbourg, iar catedrala din Köln devenea un fel de simbol al tendinţelor goticizante ale **r.** german. În acelaşi timp, de la Caspar David Friedrich la Hubert Robert, ruinele vechilor clădiri devin motive de meditaţie asupra fragilităţii creaţiei omeneşti, supuse efectelor inexorabile ale trecerii timpului. Géricault, precursor al lui Delacroix, pictează nebuni şi cadavre. *Pluta Meduzei* a aceluiaşi, iar apoi compoziţii de mare anvergură ca *Masacrul din Chios* ori *Moartea lui Sardanapal* ale lui Delacroix – exponentul cel mai strălucit al **r.** francez, dar admirator fervent al antichităţii clasice – ilustrează cu maximă elocvenţă atracţia resimţită de artiştii romantici pentru subiecte dramatice desprinse din evenimente istorice contemporane, din istoria mai veche sau din mari opere literare – ale lui Shakespeare, Dante, Goethe, Byron – şi înfăţişate în structuri formale, coloristice şi compoziţionale, capabile să exprime tumultul, patetismul luptei eroice, deznădejdea înfrîngerii şi a pieirii. Geniu singular, marele pictor spaniol Goya este, prin vehemenţa protestului său împotriva nedreptăţii şi opresiunii, prin viziunea sa tragică din ciclurile de gravuri – *Dezastrele războiului, Capricii* –, prin însăşi tehnica sa picturală, fără vreo apartenenţă doctrinară, esenţialmente romantic. Sentimentul viu şi puternic al naturii este o altă trăsătură caracteristică a **r.** În sec. 18 scrierile lui J.-J. Rousseau, ca şi poemele atribuite lui Ossian, care treziseră interesul pentru mitologia şi natura ceţoasă a Nordului, au prefigurat şi stimulat dezvoltarea ulterioară spectaculoasă, a peisajului – în Anglia prin William Turner, John Constable, Richard Parkes Bonington, în Franţa mai ales prin pictorii de la Barbizon – în frunte cu Théodore Rousseau –, printre care s-a aflat şi Nicolae Grigorescu, a cărui pictură poartă şi prin sentiment şi prin factură pecetea **r.** O altă componentă a **r.**, legată de pasiunea pentru călătorii, o constituie orientalismul, exotismul, fascinaţia produsă de splendoarea coloritului şi de ineditul şi pitorescul priveliştilor. Maghrebul, Algeria îndeosebi, Turcia şi Egiptul devin o bogată sursă de inspiraţie pentru Delacroix, ca şi pentru Eugène Fromentin, Théodore Chassériau, Alexandre Decamps. În sculptură, relieful realizat de François Rude în 1836 pentru Arcul de Triumf din Paris – ecou al Revoluţiei franceze – se integrează **r.** prin relaţia directă cu istoria ca şi prin structura lui compoziţională, la fel ca *Libertatea conducînd poporul* (1830) a lui Delacroix sau, la noi, ca *România revoluţionară* a lui C. D. Rosenthal. De altfel, în toate ţările din estul şi sud-estul Europei, **r.** s-a dezvoltat în strînsă legătură cu mişcările de eliberare naţională, cu aspiraţiile către afirmarea identităţii proprii prin redescoperirea trecutului istoric, a artei şi tradiţiilor populare. În Rusia O. Kiprenski, V. A. Tropinin şi mai apoi K. P. Briullov şi A. A. Ivanov cu marea lui compoziţie *Hristos apărînd poporului* (1833-1855), în Polonia Piotr Michalowski, Jan Matejko, la cehi Josef Manes şi Josef Navratil, în Ungaria Victor Madarász, Gyula Benczúr reprezintă deopotrivă aceste tendinţe de afirmare naţională, ca şi eforturile de înnoire artistică. La noi, în perioada revoluţiei de la 1848, Ion Negulici, C. D. Rosenthal, Barbu Iscovescu îşi proclamă cu evident patos romantic idealurile revoluţionare, înveşmîntîndu-le însă în limbajul tradiţional al academiilor de artă. Theodor Aman îi depăşeşte prin calitatea artistică, printr-o mai mare consonanţă între subiect, colorit şi structura compoziţională, dar cei care desăvîrşesc în substanţa operelor lor principiile eliberatoare ale **r.** sînt Nicolae Grigorescu şi Ioan Andreescu, a căror operă se află la intersecţia dintre şcoala peisagistică a Barbizonului şi impresionism. Dincolo de toate fluctuaţiile şi aspectele conjuncturale, **r.** este neîndoielnic una din constantele spiritului uman, uneori dominînd scena culturală, alteori intrînd în eclipsă, dar sfidînd încercările de a-l delimita prea riguros şi de a-i defini foarte exact esenţa şi modalităţile de manifestare. „Cine are simţul infinitului şi ştie ce să facă cu el, vede în el produsul unor forţe ce se desfac şi se combină la nesfîrşit", scria la finele sec. 18 Friedrich Schlegel. Prin experimentalism dus pînă la ultimele consecinţe, prin luciditate necruţătoare şi ironie autodestructivă, prin orientarea spre ceea ce este neobişnuit, şocant, extravagant, prin exacerbarea tuturor mijloacelor de expresie, prin introducerea în retortele sale a elementelor ludice, groteşti, a jocului hazardului, prin pendularea între statismul ascetic al abstracţiei şi dinamismul mişcării vertiginoase, prin sentimentul solitudinii, prin permanenţele sale nelinişti metafizice, arta sec. 20 reactualizează, în combinaţii şi forme de o nesfîrşită diversitate, multe dintre ideile şi laitmotivele **r.**, confirmîndu-i, dincolo de orice limite, perenitatea (fr. *romantisme*, it. *romanticismo*, germ. *Romantik*, engl. *romanticism*). *V.* şi **il. 64-68** M.P.

ROMB Ornament în formă de paralelogram cu cele patru laturi egale, folosit în sec. 18 în Franţa în marchetăria



mobilierului stil Ludovic XVI şi la decorarea coloanelor şi pereţilor în timpul Directoratului şi al Primului Imperiu (sec. 18-19). Motiv preluat şi de alte ţări europene, utilizat şi în prezent (fr. *losange*, it. *rombo*, germ. *Raute, Rautenmuster*, engl. *lozenge, diamond*). V.D.

RONDE-BOSSE Tip de sculptură care poate fi privită de jur împrejur, fără ca vreuna din părţile sale să fie alipită unui fond (fr. *ronde-bosse, ronde bosse*, it. *tondo*, germ. *Rundplastik*, engl. *round, detached statuary*). *V.* şi **il. 103, 105** T.S.

RONDELĂ În arhitectura fortificațiilor, bastion scund, de formă circulară, destinat pieselor de artilerie ușoară (fr. *rondelle*, it. *rotella*, germ. *Lochscheibe*, engl. *rundle*). T.S.

RÖRSTRAND Manufactură suedeză de faianță (situată lîngă Stockholm). Întemeiată în 1725 de Camera suedeză de comerț, obține privilegiul de fabricație în 1729; este condusă de diferiți directori germani și danezi și reorganizată după 1753. Sub conducerea lui Elias Magnus Ingman, manufactura a avut, în a doua jumătate a sec. 18, o activitate înfloritoare. Primele piese seamănă cu cele produse de Manufactura Copenhaga. Motivele decorative sînt adesea derivate din faianța Rouen, Delft, din faianța germană și îmbinate cu elemente specifice porțelanului chinezesc. Producția cuprinde tăvi, platouri, plăci pentru sobe, de culoare albă opacă, cu motive *bianco sopra bianco* sau cu ornamente policrome, în stil rococo. Se remarcă ansamblurile decorative de frunze și fructe dispuse în succesiune ritmică pe bordura pieselor. Către 1760, **R.** rivalizează cu Manufactura Marieberg. Marcă (după 1760): Rörstrand-Stockholm, uneori însoțită de ziua, luna și anul fabricației. V.D.

ROSA Culoare pomenită de Teofil (sec. 9-12), neidentificată. L.L.

ROSETTA Instrument medieval pomenit de C. Cennini. Este o mică matriță metalică prinsă într-un mîner, cu care erau imprimate diverse ornamente pe suprafața *aurită a panourilor* vremii. Uneori, pentru incizii mai fine, **r.** era înlocuită cu o simplă „sulă de fier, care să aibă vîrful ca un condei de desenat". L.L.

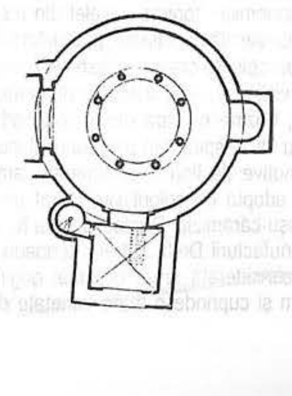
ROST Strat de mortar plasat între două asize și pe verticală între blocurile de piatră sau între cărămizi, cu o grosime variabilă (cca 1-4 cm), tratat îngrijit, astfel încît prin prezența sa conferă paramentului o notă decorativă, în special în cazul zidăriei de cărămidă, cînd contrastează cromatic cu aceasta (fr. *joint*, it. *giunto*, germ. *Fuge*, engl. *joint*). T.S.

ROSTURI În nomenclatura restauratorilor, numele micilor șănțulețe sinuoase care apar după ce au fost reasamblate diversele fragmente ce se produc cu ocazia spargerii unei sculpturi, ori a unei alte lucrări executate în materii casante. L.L.

ROȘAȚĂ → **rumeneală**

ROȘU (lat. *ruber, rufus, russus*) Culoare fundamentală a spectrului solar, care nu poate fi creată prin amestec, ale cărei lungimi de undă variază între cca 650-800 milimicroni. Culorile **r.** se prepară prin prelucrarea unor materii minerale sau vegetale și pe cale chimică; numele lor au uneori legătură cu materia primă din care au fost extrase, alteori cu locul de proveniență, ori sînt inventate de producători (fr. *rouge*, it. *rosso*, germ. *Rot*, engl. *red*). Culori **r.** cu nume mai aparte: *alizarina* **r.**, *alkana, amatisto, ammion, auripigment* **r.**, *băcan venețian, bagor, băcan* **r.**, *bol, briliant scarlet, calaican de Roma, caput mortuum, carmin (chinezesc, de alizarină, d'orseille, Nacart, olandez, permanent), cerlen, cervet, cerussa (purpurae, usta), chilermeneu, chinovar, cinabrese, cinabru (austriac, de antimoniu, ecarlat, mineral), cîrmîz, colcotar, color, folium, ghiulbahar, grana, grenat (transparent), Grumbacher purple, iodin scarlet, kermes, lac (carminat, carminat fix, de Brazilia, de garanță-alizarină, de garanță-cramoisi, de garanță intens, de garanță închis, de garanță purpurie, de garanță roz, de garanță roz auriu, de iederă, de Pernambuc, de Veneția, din lemn de Brazilia, fin, florentin, geranium, indian, münchenez, parizian,* **r.** *de fier, stacojiu, vienez), lacca, lacuri* **r.**, *lambez, laque-laque, millos, minău (de chinovar, deschis), miniu (de plumb), morelle salt, ocru (de carne,* **r.**), *orsel, ostrum, oxid (de Golf Persic,* **r.**), *para* **r.**, *pămînt (de Lemnos, de Pozzuoli), pămînturi* **r.**, *perylene scarlet, plumb* **r.**, *pure scarlet, purpură, realgar, Rembrandtskrapp, Rubenskrapp, rubiniu, rubrica, rumeneală, sandalină, sandarac, sanguină, sare de Morella, sinopia, sînge de dragon, terra cotta, terra rosa, terra sigillata, thalo crimson, ținobăr, ultramarin* **r.**, *vermiglio, vermillon (american, de antimoniu, de cadmiu, de China, de mercur, englez, francez, permanent), verzino, vol* etc. Principalele culori **r.**: ~ **acridon**, pigment intens, stabil la lumină și la agenții atmosferici. Culoare organică sintetică, aparținînd seriei de culori apărute în ultimii cîțiva zeci de ani în SUA, superioare anilinelor; ~ **de Adrianopole** → **lac de garanță**; ~ **de Anvers** → **r. luminos**; ~ **de arsenic** → **realgar**; ~ **de Bengal** → **r. indian** și **pămînt r.**; ~ **de cadmiu,** pigment intens, produs în variantele: *deschis, mediu, închis, oranj, purpuriu.* Creat în sec. 20 de chimia modernă a culorilor (Haen, Germania, 1907 sau, după alte surse, 1912). Culoare indispensabilă pictorului modern. Chimic, este sulfo-seleniură de cadmiu. Proporția mai mare de seleniură de cadmiu duce la obținerea unor **r.** mai profunde. Tenta lui poate fi modificată printr-o frecare mai îndelungată. Are o foarte bună putere de acoperire, este foarte stabil la lumină și la agenții atmosferici, este mai durabil decît cadmiul galben sau oranj. Frecat cu ulei are o sicativitate mediocră, dar strălucește mai puternic decît în stare de pulbere. Poate face unele surprize în contact cu alte culori (e bine de supravegheat amestecurile cu culorile de pămînt). Astăzi se mai prepară *cadmioponi* și pigmenți denumiți *mercadmiu*. Sin. **r.** *de seleniu;* ~ **de calaican, r.** saturat, preparat artificial. Chimic, este un oxid de fier nehidratat. Rezistent la lumină și la contactul cu varul, a fost folosit în frescă; ~ **de China** → **r. de crom**; ~ **de coșenilă** → **carmin**; ~ **de crom, r.** strălucitor ca vermillonul, apărut în anul 1797. Este un cromat de plumb nehidratat. Acoperă bine, însă, ca toți cromații, nu rezistă. Se folosește la fabricarea vopselelor ieftine. Sin. *cinabru (sau vermillon) austriac,* **r.** *de China,* **r.** *derby, crom* **r.**, **r.** *persan;* ~ **de erytrină, r.** rece, asemănător lacului de garanță. Preparat din arseniat de cobalt sau obținut artificial, este un pigment frumos, fix la lumină, dar care nu se bucură de multă popularitate; ~ **de Flandra** → **băcan roșu**; ~ **de hematită** (nume nestandardizat), culoare foarte veche, folosită în frescă începînd cu antichitatea. Pentru pictorii Evului Mediu era un **r.** important (după C. Cennini, pare a se numi *amatisto* sau *amatito*). Materia primă din care se obținea este hematita, un oxid de fier aproape pur. Culoarea se prezenta în diverse tonuri, toate durabile. În principal, era utilizat în frescă, dar și pentru colorarea pergamentului, a hîrtiei de desen etc. Sin. *cinabru mineral;* ~ **de Madera** → **lac de garanță**; ~ **de mars,** nume generic al unei serii de **r.** moderne, obținute artificial, numite și lacuri **r.** de fier. Nuanțate diferit, spre oranj sau spre violet, aparțin gamei **r.** de pămînt, dar sînt mai intense, culoarea lor variind. Tonurile oranj sînt numite, uneori **r.** *luminos* (engl. *light red*), cele albăstrui, **r.** *indian*, iar cele purpurii, *violet de mars.* **R. d. m.** este un oxid de fier precipitat, stabil la lumină, intemperii, temperaturi ridicate și agenți chimici. Utilizat în toate tehnicile picturii, are o largă căutare și în industrie. Sin. *morelle salt, oxid* **r.**, **r.** *(de Prusia, englez, indian, spaniol, pompeian, Van Dyck, venețian;* ~ **de molibden,** pigment **r.**-oranj, saturat, cu o mare putere de colorare și acoperire, descoperit în anul 1933. Este un amestec de molibdat și sulfat de plumb, compatibil cu toți lianții, ieftin; ~ **de Neapole** → **pămînt r.**; ~ **de Nürnberg** → **pămînt r.**; ~ **de Paris** → **miniu de plumb**; ~ **de plumb** → **miniu de plumb**; ~ **de Pozzuoli,** pămînt de culoare „roz somon" sau cu un ton închis, care la origine era extras din cariere aflate la Pozzuoli, aproape de Neapole (respectiv de Vezuviu). A fost utilizat în pictură încă din epoca romană. Este un *ocru* **r.** natural sau artificial. Are o stabilitate absolută. Căutarea cea mai mare o are în pictura murală. Sin. *pămînt de Pozzuoli, pămînt roz;* ~ **de Prusia** → **pămînt r.** și **r. de mars**; ~ **de rodie** → **carmin**; ~ **de Saturn, r.**-oranj intens, larg cunoscut ca *miniu de plumb.* În cromatologie, **r. d. S.** este socotit cea mai caldă culoare din spectrul cromatic; ~ **de seleniu** → **r. de cadmiu**; ~ **de Viena** → **pămînt r.**; ~ **derby** → **r. de crom**; ~ **englez,** culoare de pămînt sau de mars. Este stabilă la lumină și în amestecuri, durabilă, însă fără strălucire cromatică. Pigmentul artificial, o „veritabilă purpură", este un oxid de fier cu un ton mai saturat. *V.* și **pămînt r.**; ~ **golf** → **pămînt r.**; ~ **imperial** → **pămînt r.**; ~ **indian,** pigment de proveniență naturală sau artificială. Culoarea de pămînt, prezentă pe paleta pictorilor muraliști din sec. 19, fiind adusă din zăcăminte aflate în India (Bengal), era numită, uneori, **r.** *de Bengal;* intensă, este o argilă colorată cu oxid feric, durabilă, cu o bună putere de acoperire. Culoarea artificială, una din cele mai bune culori de mars, are o nuanță rece, albăstruie. Sin. **r.** *persan.* Un alt **r. i.**, natural, preluat de la indienii americani, a fost folosit de vechii pictori ai acestui continent. De menționat că printre culorile folosite în arta medievală se numără și un **r. i.** numit *sandalină*, obținut din lemnul de santal; ~ **lithol,** culoare-lac luminoasă și rece, din grupul culorilor organice sintetice („clasa azo"), folosit în vopsitorie, ca cerneală tipografică etc., neindicată pentru lucrări destinate să reziste; ~ **luminos** (engl. *light red*), nume purtat în America de un **r.** intens, cu nuanțe calde, oranji, din familia culorilor de mars; este un oxid de fier pur. Același nume a fost purtat, la origine, de un pămînt **r.** *(ocru ars).* Sin. **r.** *de Anvers* etc.; ~ **permanent:** sub acest nume sînt cunoscute cel puțin 3 culori relativ asemănătoare ca tentă, dar diferite chimic: un **r.** intens și saturat, numit și *cinabru*, un **r.** ca un cadmiu-oranj, preparat artificial, un **r.** artificial cu o compoziție incertă („pigment mixt"); ~ **persan 1.** → **r. indian. 2.** O altă culoare cu acest nume este un **r.** de crom; ~ **pyrantron** (engl. *pyranthrone red*), intens, stabil, este un pigment organic sintetic, apărut în ultimii zeci de ani în SUA; ~ **pompeian,** bogat în oxid de fier, care la origine este un *ocru* **r.**, dar mai tîrziu a fost preparat și artificial → **r. de mars**; ~ **quinacridon** (engl. *quinacridone red*), pigment intens, preparat fie într-o nuanță oranj (denumită *roz-r. thalo*), fie într-una albăstrie (purtînd numele *quinacridon Magenta*). Aparține seriei de culori apărute în ultimii cîțiva zeci de ani în SUA, superioare anilinelor; ~ **semnal,** culoare vișinie, puțin stabilă, apărută în deceniile din urmă. Este o varietate de *para* **r.**; ~ **spaniol, r.** bogat în oxid de fier, natural și artificial (culoare de mars), rezistent; ~ **toluidin, r.** intens, oranjiu, este un colorant azoic, creat de chimia modernă, instabil; ~ **toscan, r.**-brun, preparat pe baza oxidului de fier (culoare de mars) sau pe bază de *alizarină* etc., poate avea și o altă compoziție. Culoare-lac rar utilizată; ~ **turcesc** → **pămînt r.**; ~ **Van Dyck 1. R.**-brun, puțin folosit. Este o ferocianură de cupru, toxică, rezistentă la lumină, dar care se înnegrește la contactul cu sulful. Sin. *brun de Roma, brun florentin, brun Hatchett.* **2.** Numele unui oxid de fier (culoare de mars); ~ **venețian, r.** cărămiziu natural (argilă colorată cu oxid de fier) sau produs artificial, fix la lumină și în amestecuri. Este utilizat în toate tehnicile picturii; ~ **vermillon** → **vermillon** L.L.

ROTONDĂ 1. În antichitate, edificiu de plan circular, surmontat de o cupolă, avînd funcție religioasă sau funerară. Prin extensie, edificiu de plan central, rotund, oval sau poligonal, acoperit de o cupolă. *V.* și **tholos. 2.** Biserică de tip central, de plan circular sau poligonal, de regulă acoperită cu o cupolă, servind, în principal, pentru a adăposti un mormînt de martir. Prototipul pentru **r.** a fost partea răsăriteană, de plan central, a bazilicii ridicate de Constan-



tin cel Mare și împărăteasa Elena deasupra locului mormîntului lui Iisus din Ierusalim (fr. *rotonde*, it. *rotonda*, germ. *Rotunde*, engl. *rotunda*). I.C. și T.S.

ROTORELIEF (lat. *rotare*, a roti, a învîrti) Procedeu cinetic prin care se obțin pe tablou efecte de lumină schimbătoare cu ajutorul unor lamele mobile și prin mișcarea lor ritmică. A fost încercat prima oară în 1935 de Marcel Duchamp, apoi folosit de op-artă și mai ales de arta cinetică (fr. *rotorelief*, it. *rotorilievo*, germ. *Rotorelief*, engl. *rotorelief*). A.P.

ROTULUS Tip de carte manuscrisă, pe papirus sau pe pergament, alcătuită dintr-o fîșie lungă de material, care se păstra rulată, derulîndu-se și rulîndu-se la loc pe măsură



ce textul era parcurs. Este un atribut specific anumitor categorii de sfinți: profeți, Părinții Bisericii; corespunzînd scrierilor acestora, uneori, textele înscrise pe r. permit, în lipsa inscripțiilor, identificarea personajelor. Sin. *filacter*. T.S.

ROUEN Una dintre primele manufacturi franceze de faianță (începutul sec. 16), unde se lucrează în stilul maiolicii italiene. În sec. 17-18, R. devine un centru de prim ordin, a cărui producție influențează și alte manufacturi franceze, flamande și germane. Primele documente despre activitatea atelierelor din R. datează din 1526, cînd este menționat numele ceramistului Masséot Abaquesne. Acesta execută pe la mijlocul sec. 16 plăci din olărie smălțuită și vase de farmacie din faianță staniferă pe fond albastru. Către 1650, Edmé Poterat întemeiază o manufactură în care se imită stilul atelierelor din Savona și Nevers; fiul acestuia, Louis Poterat, este vreme îndelungată principalul ceramist al orașului. În prima perioadă (sfîrșitul sec. 17-1740), decorul este bazat pe motive inspirate din orfevrărie și pe motivele lambrequin, feston, gen broderie, dispuse radial. Începînd din 1709, cînd Ludovic XIV ordonă, din necesități economice, topirea veselei din metal prețios și înlocuirea ei cu veselă din faianță, producția manufacturii R. crește considerabil. Se creează piese cu forme din cele mai variate – servicii de masă, platouri, zaharnițe, vase pentru vin, ghivece, bazine de apă etc. În perioada 1720-1750 apare un nou stil, inspirat din porțelanul chinezesc (familia verde), cu motive de flori și ornamente caracteristice feroneriei. Se adoptă un colorit viu, bazat pe ocru, verde, albastru și roșu-cărămiziu. Producția de la R. rivalizează cu aceea a Manufacturii Delft. A treia perioadă (către 1745-1770) este considerată drept cea mai originală. Decorul este policrom și cuprinde o mare varietate de ornamente noi: cornul abundenței, tolba cu săgeți, peisaje cu stînci, flori și păsări, scene mitologice și pastorale. Stilul rococo este predominant. Urmează o perioadă de declin, care coincide cu ultimul pătrar al sec. 18, cînd se copiază în special operele centrelor Strasbourg și Marsilia. În prima decadă a sec. 19, numărul atelierelor de faianță din R. scade tot mai mult; ultimele patru ateliere care își continuă activitatea își limitează producția la obiecte de uz comun, imitînd stilul englez sau al manufacturilor Sèvres și Meissen. Louis Poterat confecționează între 1763-1796 piese de porțelan moale cu decor chinezesc. Renumele faianței de R. explică apariția numeroaselor imitații, atît în Franța, cît și în statele germane. Nu se cunosc mărci de manufactură, dar unele piese poartă semnătura pictorului ceramist. V.D.

ROZ Roșu foarte luminos, cu puține corespondențe naturale. Preparate artificial, anumite r. sînt folosite îndeosebi pentru îmbrăcăminte și alimentație, cele mai mult neavînd denumiri proprii. („R. *bonbon*" este, de pildă, o culoare fantezistă, sugerînd tenta unor bomboane etc.) Există și cîteva r. fabricate pentru folosința pictorilor, neimportante, aceștia preferînd să și le creeze prin amestecuri pe paletă; (fr. *rose*, it. *roseo*, germ. *rosa*, eng. *pink*) ~ **brun** → **r. olandez; ~ du Barry,** culoare r.-trandafirie folosită ca fond pentru obiectele de porțelan executate în manufactura franceză Sèvres, în perioada 1757-1765, în timpul mecenatului marchizei de Pompadour, favorita regelui Ludovic XV. Deși această denumire este acreditată, specialiștii o consideră improprie; ~ **englez** → **r. olandez; ~ italian,** varietate de r. *olandez* extrasă (după unii) din coaja stejarului nord american *quercus tinctoria;* ~ **olandez,** culoare-lac instabilă, cu o nuanță gălbuie, produsă din „*boabe de Avignon*", perisabilă, utilă pentru unele lucrări decorative. Sin. r. *brun*, r. *englez*, r. *italian*, *stil de grain;* ~ **Pompadour** → **r. du Barry; ~ -roșu thalo,** variantă oranj a *roșului quinacridon* (pigment organic sintetic, contemporan) (engl. *thalo red rose*); ~ **trandafiriu** → **băcan roșu; ~ olarului,** culoare roșie-r. (oxid de staniu calcinat în prezența altor oxizi ai metalelor), durabilă, întrebuințată, uneori, în ceramică și frescă, dar utilă și în alte tehnici (engl. *potter's pink*). L.L. și V.D.

ROZARIU Obiect de cult catolic, format dintr-un șirag de mărgele, aranjate în 5 grupe de cîte 10, separate prin cîte una izolată, și prevăzut cu o cruce aflată la capătul unui mic șir de alte 3 mărgele, care servesc pentru recitarea, prin prefirarea între degete, a rugăciunilor Tatăl nostru (mărgele izolate) și Ave Maria (grupul de 3 și grupele de 10). Rugăciunea trebuie însoțită de meditarea principalelor momente din viața lui Hristos și a Mariei (fr. *rosaire*, it. *rosario*, germ. *Rosenkranz*, *Rosarium*, engl. *rosary*). Sin. *Mătănii*. T.S.

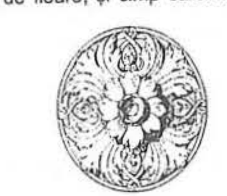
ROZASĂ (fr.) Gol de mari dimensiuni în peretele de deasupra portalului principal sau din extremitățile transeptului unei mari biserici gotice, de formă circulară, a cărui



suprafață interioară este împărțită cu ajutorul unor muluri în raze sau diferite figuri geometrice, rezultînd în mare o formă de trandafir deschis, stilizat, ochiurile dintre mulurile de piatră fiind închise cu vitralii (fr. *rose, rosace*, it. *rosone*, germ. *Fernsterrose*, engl. *rose-window, wheel-window*). T.S.

ROZETĂ Motiv decorativ derivat din o formă de floare de măceș puternic stilizată. Prin extensie, motiv circular cu margini festonate, ca de floare, și cîmp care su-





gerează caliciul unei flori sau diverse tipuri de împletituri (fr. *rosette*, it. *rosetta*, germ. *Rosette*, engl.). T.S.

RUBEA → **rubrica**

RUBIA → **rubrica**

RUBIN Varietate de corindon, de culoare roșie în diferite nuanțe (duritate 9, greutate specifică 3,50-4,10); se taie și se șlefuiește în caboșon, în stea cu 6 sau 12 colțuri, în briliant, în roză sau în rozetă. Cunoscut din antichitate, r. este folosit ca piatră de podoabă (fr. *rubis*, it. *rubino*, germ. *Rubin*, engl. *ruby*). Sin. *spinel;* ~ **siberian** → **turmalină** V.D.

RUBRICA (lat.) Sub această denumire era cunoscută și folosită în antichitate o varietate de *pămînt roșu*, extrasă din apropierea Romei. Sin. *rubia, rubea*. L.L.

RUCAVIȚĂ Termen folosit mai ales la plural. Pereche de piese care fac parte din grupul veșmintelor liturgice răsăritene, avînd forma unor manșete late, închise cu nasturași, pe care preotul și le pune peste stihar pentru săvîrșirea liturghiei. Sînt decorate fie prin brodare cu scena Bunavestirii (fiecare personaj pe o piesă), mai rar cu donatori (cele ale familiei lui Constantin Brâncoveanu, realizate de Despinetas și dăruite Mînăstirii Hurezi) și cel mai frecvent cu elemente vegetale. Cele moderne sînt confecționate din același material cu felonul. Similară ca origine și ca funcție, în cultul catolic, era o singură piesă, numită *manipulum*. V. și **mînecuțe** T.S.

RUGĂCIUNE, MAREA ~ (MAREA DEISIS) Temă specifică picturii murale exterioare din Moldova (sec. 16). Pe cele trei abside, în cîmpul firidelor, pe 5 registre, sînt reprezentate cîte 5 categorii de sfinți (Îngeri, Profeți, Apostoli, Mucenici, Călugări/Părinți ai Bisericii), grupați cîte doi și îndreptați către o figură plasată în axul altarului. Toți au o atitudine de rugăciune, compoziția fiind interpretată ca o intercesiune a Tuturor Sfinților. *V.* și **il. 21** T.S.

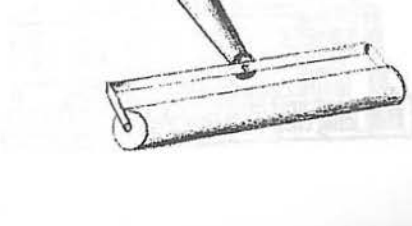
RULAREA PÎNZEI Înfășurare a pînzei pictate pe un rulou confecționat din lemn sau din alte materiale, în scopul depozitării sau al transportului. O asemenea înfășurare se face întotdeauna cu pictura dispusă spre exterior (pentru a nu supune grundul și culoarea la presiuni interne care se soldează adesea cu desprinderi și pierderi de culoare), iar dacă pe același rulou se suprapun mai multe pînze, ele vor avea dimensiuni egale, pentru a nu se imprima marginile uneia în „oglinda" celeilalte. L.L.

RULETĂ Unealtă formată dintr-o rotiță groasă prevăzută cu dinți ascuțiți, așezați regulat sau neregulat pe



suprafața exterioară a rotiței, și dintr-un mîner curbat și terminat cu un ax în care se prinde rotița. R. lasă pe placa de gravură urme fine în formă de puncte, care dau suprafeței gravate mai multă expresivitate. Se folosește mai ales în tehnica acvatinta (fr. *roulette*, it. *rotella*, germ. *Rollrädchen*, engl. *roller, smallwheel*). A.P.

RULOU Instrument format dintr-un cilindru de cauciuc prevăzut cu un ax longitudinal prins într-o furcă cu mîner. De diferite dimensiuni, r. se folosește în gravură, la așternerea verniului pe placa de metal sau la încerneluirea



plăcilor de imprimare a gravurilor de orice fel (fr. *rouleau*, it. *rotolo*, germ. *Rolle*, engl. *scroll*). A.P.

RUMENEALĂ Culoare roşcată, aplicată pe pometii obrajilor unor personaje reprezentate în pictura bizantină. Este compusă prin amestec fizic. Sin. (în erminii): *roşaţă, ruşaţă*.

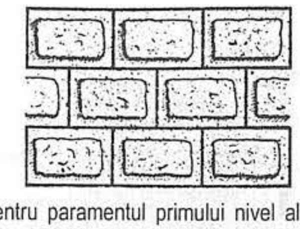
RUMMER → **Roemer**

RUPESTRU(Ă) Adjectiv desemnînd creaţii artistice realizate în interiorul peşterilor ori pe stînci (pictura parietală din Paleoliticul Superior; picturile parietale din Africa de Nord) sau săpate în rocă (ansamblul monastic de la Basarabi-Murfatlar; mormintele hipogee egiptene, templele hinduse etc.) (fr. *rupestre*, it. *rupestre*, germ. *felsig*, engl. *rupestrion*). T.S.

RUPT (TON, TENTĂ) → **ton**

RUSALII → **Pogorîrea Sfîntului Duh**

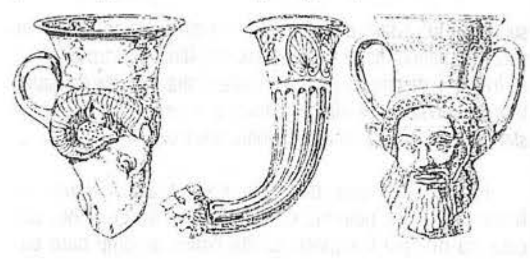
RUSTICA Tip de prelucrare a paramentului exterior, realizat din blocuri de piatră bucеardate puternic (*bosaje*), astfel încît să se obţină un relief pronunţat, neregulat, dar favorizînd jocul puternic de umbre şi lumini. Se foloseşte de



regulă pentru paramentul primului nivel al clădirilor (Florenţa, Palatul Pitti). *V.* şi **bosaj, parament** T.S.

RUŞAŢĂ → **rumeneală**

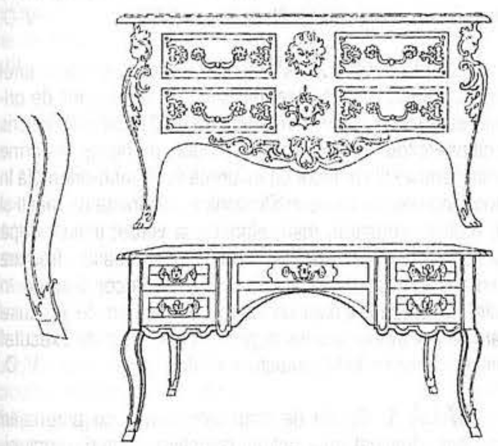
RYTON Vas fără picior, în general în formă de corn sau de cap de animal sau om, avînd în partea inferioară o mică gaură ce permite lichidului să se scurgă. Foarte frecvent în antichitate, **r.** era realizat din ceramică sau din metal şi era folosit pentru libaţii, în asociere cu o phială, sau pentru băut. I.C.



S

SABLARE Acţiunea nocivă a vîntului sau a unor curenţi puternici de aer, prin care se aruncă praful sau nisipul din jur pe pereţii exteriori ai unui edificiu, avînd ca rezultat erodarea în timp a paramentului. Este foarte periculoasă în cazul monumentelor cu pictură şi cu sculpturi exterioare. T.S.

SABOT Garnitură din metal (alamă, bronz aurit) care îmbracă, pentru protejare şi ornamentare, partea inferioară a picioarelor unor mobile de lux (birou, comodă, consolă,



fotoliu, masă, scaun, secreter etc.). Inovaţie a ebeniştilor francezi din sec. 18, prezintă diverse forme (copite, gheare de animale, frunze, flori, vrejuri) (fr. *sabot*, it. *zoccolo*, germ. *Fussbeschlag, Bronzeschuh*, engl. *bronze shoe*). V.D.

SABUR (turc.) Răşină aromată, folosită rar, preparată din aloe. Întrucît conţine un colorant galben, Leonardo da Vinci recomandă, în *Tratatul* său, folosirea **s.** frecat cu ulei sau cu apă. Erminiile bizantine, unde este denumit *sarisampri* (var. *sarisabri, sarisabru*), îl pomenesc ca util – asociat cu sandaracul – pentru obţinerea unui verni galben, cu care puteau fi „aurite" suprafeţele poleite cu foiţe de argint. L.L.

SACELLUM Mică incintă, rotundă sau pătrată, fără acoperiş, construită în jurul unui altar, dar putînd cuprinde şi edicule, statui, mese de ofrandă, fîntîni sau arbori sacri. Ca sanctuar privat şi chiar public, **s.** era inferior ca importanţă edificiilor mai reprezentative, de tipul templelor. I.C.

SACÎZ (turc. *sakyz*) Substanţă solidă, obţinută pe cale industrială din răşină de conifere; uşor friabilă, colorată în diverse tonuri de galben sau brun, solubilă în alcool, esenţă de terebentină, ulei etc., insolubilă în apă. **S.** este mult folosit la prepararea verniurilor şi a fixativelor de calitate mediocră. Sub formă de praf sau grăunţe, **s.** este utilizat de gravori în tehnica acvatinta, de asemenea are întrebuinţări în industrie, farmaceutică etc. Se mai numeşte *colofoniu*, după numele unui oraş din Asia Mică, de unde era adus odinioară. Erminiile pomenesc şi un **s.** purificat şi dur, numit *pegola sau pegulă*; în aceleaşi texte i se mai spune *ceam-sacîz* (variante: *ceam sacîz de cel bun albu, geam sacâz*) **s.** (*alb curat, bun, de Veneţia*), *smoală albă* (fr. *colophane*, it. *colofonia*, germ. *Kolophonium, Geigenhartz*, engl. *colophony*). L.L.

SACNASIU (turc.) În arhitectura balcanică, de inspiraţie otomană, rezalit al etajului unei locuinţe, scos în con-



solă şi prevăzut cu ferestre sau cu grilaje, care permit celor din interior să privească strada fără a fi văzuţi. Amenajat cu sofale, **s.** era locul de predilecţie al femeilor, care îşi petreceau aici o mare parte din timp. T.S.

SACOS În costumul liturgic ortodox, veşmînt arhieresc care se îmbracă peste stihar, format dintr-o tunică lungă pînă la genunchi, cu mîneci largi, din ţesătură



scumpă de mătase, cu galon şi broderii, eventual cu inscripţii (numele donatorilor, data) şi cu nasturi-clopoţei. **S.** este pomenit în ţările române din sec. 15. Echivalentul ortodox al *dalmaticei* catolice. A.N.

SACRA CONVERSAZIONE → **Conversazione, sacra ~**

SACRAMENT → **taină**

SACRAMENTAR (lat. *liber sacramentorum*) Carte de ritual catolic, care cuprinde textele şi descrierea actelor prescrise de Biserică pentru administrarea fiecăruia din cele 7 sacramente (*taine*); Botezul, Mirul, Euharistia, Pocăinţa, Căsătoria, Preoţia, Maslul (fr. *sacramentaire*, it. *sacramentario*, germ. *Sakramentar*, engl. *sacramentary*). T.S.

SACRARIUM Denumire a locului (cameră, capelă, colţ, dulap) destinat depozitării obiectelor sacre – ustensile sau vase utilizate în desfăşurarea cultului unei divinităţi. Întîlnite în temple sau în case particulare, **s.** aveau rolul de a feri piesele cultuale de profanări şi de a le sustrage privirii credincioşilor pentru a le menţine caracterul misterios. I.C.

SACRISTIE În cultul catolic, încăpere anexă a altarului, plasată, de regulă, pe latura de nord a acestuia, unde se păstrează vasele şi veşmintele sacre şi unde preotul se îmbracă în vederea oficierii (fr. *sacristie*, it. *sagrestia*, germ. *Sakristei*, engl. *sacristy*). T.S.

SAFIR Varietate de corindon (oxid de aluminiu) (duritate 9, greutate specifică 3,95-4,10). Colorit: diferite nuanţe de albastru. Se taie şi se şlefuieşte în caboşon, în stea, în roză. Se poate grava. Cunoscut din antichitate, se foloseşte ca piatră de podoabă; din sec. 17, devine piatra tradiţională a inelelor episcopale (fr. *saphir*, it. *zaffiro*, germ. *Saphir*, engl. *sapphire*). V.D.

SAGULUM → **sagum**

SAGUM Mantie scurtă, de formă dreptunghiulară, din ţesătură de lînă, prinsă pe umăr cu o broşă, purtată de militari în antichitate. Sin. *sangulum*. A.N.



SAINT-CLOUD Prima manufactură franceză importantă de porţelan moale, în care s-a fabricat şi faianţă; situată în apropierea oraşului Versailles, a activat între anii 1678 şi 1766. Produsele de faianţă seamănă cu cele fabricate la Delft şi la Rouen. Mărcile cele mai cunoscute: B. T. şi C. B., ambele cu coroană deasupra. Manufactura de porţelan, sub patronajul ducelui Philippe d'Orléans, regentul Franţei, este condusă de Pierre Chicaneau, iar după moartea acestuia (1678) de membrii familiei sale. Primele piese trădează influenţa stilului de la Rouen şi de la Meissen, apoi se introduc motive inspirate de porţelanul extrem-oriental şi de cel produs la manufacturile Mennecy şi Chantilly, **S.-C.** rivalizînd adesea cu acestea prin fineţea pastei, eleganţa formelor şi transparenţa culorilor. Unele piese sînt montate în argint. Vasele, cutiile pentru mirodenii, flacoanele şi cutiuţele pentru tutun de prizat au, în general, forme rococo. Coloritul cuprinde tonuri de albastru, verde, alb-ivoriu şi aur. Mărci: floarea de crin; St. C. (în perioada 1677-1796); soare (în perioada 1696-1724); St. C. (după 1722). V.D.

SAINT-PORCHAIRE Denumire atribuită unei faianţe franceze foarte fine, din sec. 16, al cărei loc de origine este incert (Saint-Porchaire? Oiron?), dar circumscris regiunii Poitou. Se cunosc trei categorii de piese: cu forme renascentiste şi cu decor de influenţă veneţiano-orientală în tonuri închise; cu forme arhitectonice, subliniate de măşti şi de motive groteşti în roşu, albastru şi verde; imitaţii după piese create de celebrul ceramist şi emailor francez Bernard Palissy (1510-1590), avînd ca decor figurine în relief. În prezent există un număr foarte mic de produse care se pot atribui acestei regiuni. În sec. 19 s-au executat imitaţii în Anglia, în Manufactura Minton. V.D.

SALĂ **1.** Spaţiu de mari dimensiuni, cu amenajări specifice, destinat unor acţiuni colective: cursuri, reuniuni, conferinţe, concerte, spectacole etc. **2.** Termen folosit mai ales în limbajul curent, desemnînd un spaţiu de trecere în locuinţe (fr. *salle*, it. *sala*, germ. *Saal*, engl. *hall*); **biserică ~ → biserică**; **~ capitulară**, în mînăstirile catolice sau pe lîngă sediile episcopale, **s.** rezervată întrunirilor capitlului (fr. *s. capitulaire*, it. *s. capitolare*, germ. *Kapltelsaal*, engl. *chapter room*). T.S.

SALON **1.** Într-o locuinţă pretenţioasă sau într-un palat, încăpere de mari dimensiuni, bogat ornamentată, destinată primirii oaspeţilor, recepţiilor, spectacolelor, balurilor etc. În sec. 18, era mobilată cu diferite piese de lux (cabinete, comode, canapele, mese de joc, scaune, fotolii, secretere, vitrine cu obiecte rare ş.a.). Din sec. 19, se confecţionează garnituri speciale de mobilier, constituite, în general, din una sau două canapele, fotolii, scaune, vitrină, consolă cu oglindă (fr. *salon*, it. *salone da ricevere*, germ. *Salon*, *Empfangszimmer*, engl. *reception-room*, *drawing-room*). **2.** Expoziţie colectivă cu caracter periodic, care cuprinde opere ale artiştilor în viaţă. (**S.** de pictură, de grafică, de primăvară, de toamnă, „S. independenţilor" etc.). Datînd din sec. 18 – cînd, la Paris, membrii Academiei regale de pictură şi sculptură organizau asemenea expoziţii în marele **s.** pătrat al Luvrului –, termenul a fost preluat şi în alte părţi. Uneori, în acelaşi fel este denumită şi sala, galeria sau clădirea în care s-a deschis respectiva expoziţie (fr. *salon*, it. *salone*, germ. *Salon*, *Gemäldeaustellung*, engl. *salon*). T.S., V.D. şi L.L.

SALONARDĂ, ARTĂ ~ (ARTĂ DE SALON) Denumire cu o notă uşor peiorativă dată picturii decorative de interior şi portretisticii de factură academistă şi idealizantă, agreată de societatea înaltă în a doua jumătate a sec. 19. Vehement polemizată de reprezentanţii curentelor inovatoare din epocă şi de la începutul sec. 20, **a. d. s.** a fost totuşi practicată şi de artişti valoroşi, buni profesionişti, ca de ex., Bouguereau în Franţa, care l-a influenţat în pictura românească pe G. D. Mirea. Reînvierea gustului pentru Jugendstil a readus în atenţie şi **a. d. s.** Muzeul parizian d'Orsay îi consacră un spaţiu considerabil, prezentînd-o ca pe un fenomen simptomatic de istoria culturii. *V.* şi **Jugendstil** A.P.

SALUTARE ÎNGEREASCĂ → **Bunavestire**

SANCTUAR **1.** În antichitate, spaţiu sacru, plasat în aer liber, delimitat de un zid de incintă sau de un cadru arhitectonic – templul – pe care este plasat altarul principal şi/sau imaginea divinităţii. Considerat ca locuinţă a zeului, **s.** este foarte clar delimitat spaţial prin borne sau printr-un zid (*peribolos*). Tot ce se afla în **s.** era sacru. Uneori, **s.** cuprindeau fîntîni şi încăperi anexe pentru depozitarea ofrandelor. În **s.** bogate existau exedre şi porticuri pentru odihna credincioşilor, locuinţe pentru preoţi şi depozite. **2.** Ulterior, în edificiile religioase, **s.** este locul sacru diferit ca formă, amplasament şi decor în funcţie de religie, cult, perioadă istorică. **3.** În Biserica creştină, sensul iniţial al termenului era de loc păstrător al darurilor. În Biserica răsăriteană **s.** este sinonim cu altarul şi include şi pastoforiile; în Biserica catolică el cuprinde absida altarului şi corul (fr. *sanctuaire*, it. *santuario*, germ. *Altarraum*, *Sanktuar*, engl. *sanctuary*). I.C. şi T.S.

SANDALINĂ Roşu vegetal, lipsit de soliditate, folosit în arta medievală. Se prepara din lemn de santal. *V.* şi **lac roşu** L.L.

SANDARAC (lat. *sandaraca*) Gumă-răşină care se extrage dintr-o specie de tuia (*collitris quadrivalvis*) originară din Asia şi America; varietatea numită „în lacrimis" este răşina cea mai bună. Colorată în gălbui, are un miros slab, un gust uşor amărui, iar prin casare apare sticloasă şi transparentă; se dizolvă complet, la rece, în alcool, şi parţial în esenţă de terebentină. Din **s.** se prepară verniuri socotite sub nivelul celor obţinute din mastic şi damar. În erminii apare ca *gumisandaracţe* (sau *sandaraţe*), *sandaracă* (var. *saraîndraca*), *zandarac* etc. (fr. *sandaraque*, it. *sandaracca*, germ. *Sandarach*, engl. *sandarach*). L.L.

SANDARAŢE → **sandarac**

SANGUINĂ (fr.) **1.** Oxid natural de fier – varietate teroasă –, de un roşu temperat, care se foloseşte din antichitate pînă în zilele noastre. Cea mai căutată **s.** antică şi medievală a fost oxidul de fier numit *sinopia*. În epoca modernă termenul denumeşte în mod curent batoanele de **s.** utilizate pentru desen. **2.** Tehnică a desenului constînd din folosirea batoanelor de **s.** a căror culoare roşcată, de nuanţe diferite, precum şi moliciunea, supleţea şi posibilitatea de corectură le fac deosebit de indicate pentru schiţe şi studii. Desene în **s.** se întîlnesc începînd din sec. 15, în Italia (la Michelangelo, Leonardo, Rafael), în Ţările de Jos (la Rubens), în Franţa (la portretistul F. Clouet). În sec. 18, **s.** dobîndeşte o mare răspîndire la pictorii rococoului (Watteau şi Boucher), în special în schiţele de nuduri, datorită calităţii **s.** de a reda cu delicateţe culorile carnaţiei. În România, Pallady a folosit, uneori, **s.** (fr. *sanguine*, it. *sanguigna*, germ. *Rotel*, engl. *red chalk*, *sanguine*). L.L. şi A.P.

SANGUINEO (it.) Culoare roşie medievală, pomenită de Cennini. *V.* şi **lacca** L.L.

SANGULIE Ţesătură fină de mătase, maramă vărgată, cusută cu mătase şi fir, cu care femeile îşi înfăşurau capul, peste fes, în Epoca fanariotă. A.N.

SANKIR Culoare de fond folosită pentru pictura carnaţiilor de către pictorii ruşi de tradiţie bizantină. Corespunde *proplasmei*. Era alcătuită prin amestecul fizic al mai multor culori, putînd avea tonuri mai închise sau mai deschise, nuanţate spre brun roşcat, verzui, gălbui etc. **V.** şi **proplasmă** L.L.

SANTA BARBARA Manufactură spaniolă de tapiserie, înfiinţată la Madrid, în 1720-1721, de Filip V, care dă un nou impuls acestei industrii iniţiate în sec. 16 de Filip II. La început se ţes piese în tehnica basse-lisse; în 1731, un meşter francez este chemat să formeze un atelier de ţesătorie în tehnica haute-lisse. În prima perioadă de activitate se execută piese decorate cu scene inspirate din operele pictorilor italieni (Rafael şi Guido Reni) şi se transpun scene cîmpeneşti după tablourile artiştilor flamanzi (David Teniers I şi David Teniers II), precum şi scene militare după

Filip Wouwerman. Suitele de tapiserii cele mai remarcabile țesute la **S. B.** sînt: *Vînătorile*, care poartă armoariile regelui Filip V, *Istoria lui Telemac* și *Istoria lui Don Quijote* (aceasta din urmă după cartoanele pictorului italian Procaccini, atașat curții spaniole). Pînă către mijlocul sec. 18 se reproduc frecvent modelele anterioare; în timpul domniilor lui Ferdinand VI și Carol III se țes numeroase piese originale pentru castelele regale, unele chiar cu fire de aur, care rivalizează cu cele executate de manufacturile franceze Gobelins și Beauvais. Prosperitatea industriei de tapiserii madrilene durează pînă la sfîrșitul sec. 19, producția culminînd cu tapiseriile create după cartoanele lui Francisco Goya, numit pictor al Manufacturii **S. B.** Acesta reprezintă scene populare tipic spaniole – adunări, dansuri și jocuri. Cele 46 de modele create începînd din 1766, pentru Palatul Escorial din apropierea Madridului, se disting prin pitorescul subiectului și printr-o gamă variată de culori vii. La începutul sec. 19, manufactura este grav avariată și nu se mai țes decît tapiserii după modelele din sec. 18. V.D.

SANTAL (gr. *santalon*) Rășină obținută prin distilarea esenței lemnoase și a rădăcinilor arborelui cu același nume (*santalum*), originar din Extremul Orient. Era folosit, altădată, pentru prepararea unor verniuri uleioase. În erminii: *santaloz, zahăr de santal*. L.L.

SANTALOZ → santal

SARAÎNDRACA → sandarac

„SARCA" LUI PANSELINOS În pictura bizantină, model clasic pentru culoarea *carnațiilor* (gr. *sarx*). După Dionisie din Furna, se alcătuia din ameste fizic de alb de plumb, ocru galben și puțin chinovar; sau ceruză, ocru galben-roșcat etc. Tonul este cu neputință de reconstituit, atît din pricina denumirilor vechi ale pigmenților, cît și a impreciziei cantităților. *V.* și **carnație** L.L.

SARCĂ → carnație

SARCOFAG Piesă din recuzita funerară, de forma unei cuve dreptunghiulare, închisă cu o dală, realizată din lemn, piatră sau teracotă. Foarte răspîndite încă din antichitate în toată lumea mediteraneană, **s.** devin tot mai numeroase pe măsură ce înhumarea înlocuiește incinerarea. **S.** apar în Egipt, unde erau din lemn, de formă rectangulară și acoperite de hieroglife. Capătă apoi un aspect antropoid și iau forma mumiei, fiind ornate cu măști în zona chipului. În epoca minoică întîlnim **s.** din piatră calcaroasă sau teracotă, acoperite la exterior cu picturi. La greci capătă dimensiuni monumentale și o bogată decorație figurativă sau simbolică, în relief. La etrusci se remarcă capacul – la început plat sau în formă de acoperiș în două ape – reprezentînd figurile defuncților. În epoca romană sînt preluate modelele grecești amplificate, uneori, ca dimensiuni și perpetuate pînă în epoca paleocreștină. În Evul



Mediu, se răspîndește **s.** cu gisant, reprezentînd figura defunctului (**s.** din Biserica Domnească din Curtea de Argeș, c. 1370). Sînt celebre **s.** realizate de Michelangelo pentru Lorenzo și Giuliano de Medici, din Capela Medici de la Florența (fr. *sarcophage*, it. *sarcófago*, germ. *Sarkophag*, engl. *sarcophagus*). I.C. și T.S.

SARCOSI În erminiile autohtone, a picta *carnația (sarca)* unei figuri. *V.* și **carnație, „sarca" lui Panselinos** L.L.

SARDONIX Piatră semiprețioasă, varietate de onix cu dungi roșii sau brune, uneori suprapuse (duritate 7, greutate specifică 2,65). Se șlefuiește în caboșon sau în plan cu trepte. Există mai multe varietăți: *cu puncte mici, cu striații în formă de panglică* etc. Cunoscut din antichitate, **s.** se folosește la confecționarea inelelor, sigiliilor, vaselor, cupelor și platourilor. Din **s.** se fac și camee, obținîndu-se efecte decorative variate prin suprapunerea straturilor de diferite culori (fr. *sardoine*, it. *sardonice*, germ. *Sardonyx*, engl. *sardonyx*). V.D.

SARE DE MORELLA → roșu de mars

SARISABRI, SARISABRU → sabur

SARISAMPRI → sabur

SATANA Nume dat Diavolului, numit și Lucifer, Belzebuth, Belial, stăpîn al Infernului, întruchipare a răului, care apare și în religiile necreștine. În creștinism, înger decăzut, revoltat împotriva lui Dumnezeu. În iconografie apare rareori singur, ci mai ales în compoziții de tipul *Judecății de apoi*, pictate sau sculptate, în scena *Ispitirii lui Hristos*, a *Căderii îngerilor* etc. Este reprezentat ca un personaj bătrîn și negru, cu chip uman, cu barbă și coarne, uneori, cu picioare de țap. T.S.

SATIN Țesătură de mătase, lucioasă și netedă pe avers, mată pe revers; una din cele trei armuri textile de bază pentru mătăsuri. Originar din China (denumirea provine de la orașul chinez Zaytun). Introdus în Europa: în sec. 12-13 (Italia), în sec. 14 (Anglia, Franța). Se folosește pentru îmbrăcăminte și draperii. Există diferite varietăți de **s.** (chinezesc, grecesc, de Lyon, de Bruges, Duchesse etc.) (fr. *satin*, it. *raso*, germ. *Atlas*, engl. *satin*). V.D.

SATURAȚIE (fr.) Termen care, în cromatologie, definește gradul de intensitate cromatică (nu luminoasă) a unei culori; uneori este denumită și *puritate cromatică*. **S.** maximă a unei culori se produce ca urmare a reflectării totale a acelei culori de către o anumită suprafață – și este însoțită implicit de completa absorbție a tuturor celorlalte componente ale spectrului luminos. Pe paletă, **s.** unei culori poate fi *scăzută* prin amestecul ei fizic cu alb, cu gri sau negru, cu complementara ei, cu o culoare opusă caloric, cu o culoare ruptă, sau prin amestec optic: în toate aceste cazuri culoarea devine mai puțin vie, mai grizată. (Este de reținut că modificarea **s.** unei culori îi afectează de obicei și luminozitatea.) În schimb, *creșterea* **s.** unei culori se poate realiza dificil: fie prin alăturarea unui negru ori a unei tente contrastante cromatic, fie prin aplicarea culorii peste un suport luminos, fie prin așternerea ei la modul plat și în plină pastă, urmată de suprapunerea unui glasiu transparent, realizat cu același pigment. (Împreună cu *tenta* și *luminozitatea*, **s.** constituie una din cele trei caracteristici de bază ale oricărei culori.) (fr. *saturation*, it. *saturazione*, germ. *Sättigung*, engl. *saturation*). Sin. *puritatea cromatică*. *V.* și **contrast cromatic** L.L.

SAVONA Centru de faianță din Italia (în apropierea Genovei), renumit în sec. 17-18. La început **S.** suferă influența atelierelor spaniole și a celor din Delft, precum și a porțelanului chinezesc. Se confecționează vase de farmacie (*albarello*), platouri și căni cu decor în relief, în tonuri de albastru – colorit specific acestei manufacturi – subliniat uneori cu brun închis sau cu o tentă aurie care imită lacul extrem-oriental. În sec. 18, piesele sînt decorate cu scene mitologice sau inspirate din gravurile lui Jean-Baptiste Callot. În sec. 19, manufactura este încă înfloritoare, producînd piese în stil rococo și neoclasic. Mărcile și durata de activitate a atelierelor sînt nesigure. Nu se cunosc numele ceramiștilor, ci numai numele unor pictori (Agostino Ratti, Gianantonio Guidobono și fiii săi). Mărcile (atribuite): lanternă, șoim, trompetă, soare, stema orașului cu litera S dedesubt. V.D.

SAVONNERIE Manufactură pariziană în care se țes începînd din sec. 16 covoare plușate în stil oriental. Primul atelier, înființat în 1607 la Luvru, din ordinul lui Henric IV, în scopul stăvilirii importurilor masive de covoare din Asia, este mutat în 1631 la Chaillot, într-o fabrică de săpun dezafectată (de unde derivă și denumirea). În 1672, Ludovic XIV încredințează conducerea fabricii de covoare meșterilor din familiile Dupont (Pierre și Louis) și Simon Lourdet. În 1712 **S.** obține privilegii similare celor deținute de Manufactura Gobelins, la care este anexată în 1728; în 1826 este transferată la Gobelins, dar covoarele, fețele de masă și piesele pentru mobilier țesute aici continuă să fie denumite **S.** Piesele țesute la **S.** se caracterizează printr-o textură densă de lînă, care le conferă un aspect plușat; decorul variază în acord cu stilurile majore ale epocii: la început este influențat de covorul turcesc, egiptean sau persan, mai tîrziu cuprinde lujere înflorite și medalioane centrale. În epoca stilului Ludovic XIV, compoziția devine mai amplă și mai barocă; sub Ludovic XV se înscrie în stilul rococo; la sfîrșitul sec. 18 decorul este tratat într-o manieră naturalistă, ornamentele cele mai frecvente fiind cele florale; în epoca Primului Imperiu se adoptă lira, palmeta și albina. La început producția se bazează exclusiv pe comenzile regale (cea mai importantă – 92 de piese – este destinată Palatului Luvru); de la sfîrșitul sec. 17 se acceptă și comenzi particulare, la un preț foarte ridicat. Din a doua jumătate a sec. 19 se țes covoare mai puțin somptuoase și la prețuri accesibile. Azi termenul **S.** se folosește pentru a desemna și tipul de covor produs de această manufactură, care activează în prezent în cadrul Manufacturii de Stat Gobelins. V.D.

SĂPĂTURĂ ARHEOLOGICĂ Tip de cercetare științifică ce are ca obiect scoaterea la lumină a vestigiilor acoperite cu pămînt ale unor elemente de civilizație dispărute în timp sau a părților acoperite cu pămînt (fundații, baze ale zidurilor unor construcții, morminte). Tehnica **s. a.** presupune practicarea unor șanțuri perpendiculare pe zidurile existente sau acoperite ori pe anume repere prestabilite în absența primelor, pentru a pune în evidență o stratigrafie care permite evaluarea prezenței în timp a vestigiilor și a inventarului mobil descoperit (fr. *fouilles archéologiques*, it. *scavi archeologici*, germ. *archäologische Ausgrabungen*, engl. *archaeological excavation*). T.S.

SCAFĂ Element arhitectonic plasat în lungul pereților, profilat puternic și albiat în interior, pentru a plasa în acest gol surse luminoase ale căror fascicol este proiectat astfel spre partea superioară a pereților, plafoane sau bolți. T.S.

SCAPULAR În cultul catolic, piesă textilă lată, diferit colorată, purtată pe umeri, care atîrnă pe piept și pe spate pînă la poalele veșmîntului de dedesubt, ca un însemn al anumitor ordine (benedictin, carmelit) sau ca marcă pentru cel care are anumite beneficii spirituale. În afară de *marele* **s.**, purtat de călugări și de călugărițe, există și *micul* **s.**, pur-



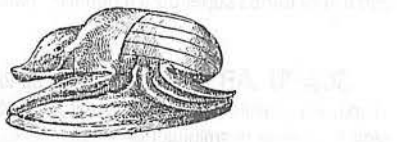
tat de laici, fie de forma unei benzi textile, fie a unei medalii mici, ovale, care poartă pe ea o imagine specială a Fecioarei Harurilor (fr. *scapulaire*, it. *scapolare, scapulario*, germ. *Skapulier*, engl. *scapular*). T.S.

SCARA LUI IACOB Compoziție iconografică de inspirație veterotestamentară, ilustrînd visul Patriarhului Iacob, în care acesta văzuse alături de el o scară care ducea de la pămînt la cer, pe care coborau și suiau îngeri, în capătul ei aflîndu-se Dumnezeu-Tatăl binecuvîntînd. Cele mai vechi reprezentări ale **S. l. I.** se află la Dura Europos și în catacombe. În pictura românească, o redactare celebră se află în pronaosul Bisericii mari de la Hurezi, în pandant cu *Scara lui Ioan Climax* (fr. *Echelle de Jacob*, it. *Scala di Giacobbe*, germ. *Jakobsleiter*, engl. *Jacob's ladder*). T.S.

SCARA LUI IOAN CLIMAX (SCĂRARUL) Compoziție iconografică răsăriteană, inspirată din scrierile Sfîntului Ioan Climax (Scărarul), care imaginase o scară cu 24 de trepte, 12 reprezentînd virtuțile călugărești, păzite de îngeri, celelalte 12, ispitele, însoțite de diavoli cărora le poate cădea pradă călugărul. Pe fiecare treaptă se află călugări, iar la capătul de sus, Hristos, care îi primește pe cei care au cultivat virtutea. Cea mai spectaculoasă reprezentare din România a **S. l. I.C.** se află pe peretele de nord al Bisericii Mînăstirii Sucevița, (jud. Suceava, 1596). Mai este cunoscută ca *Scara virtuților și a viciilor* (fr. *Echelle de Jean Climaque*, it. *Scala di Giovanni Climaco*, germ. *Helliger Johannes Klimakkus'Leiter*, engl. *John Climax' ladder*). T.S.

SCARA VIRTUȚILOR ȘI A VICIILOR → Scara lui Ion Climax (Scărarul)

SCARABEU Insectă considerată sacră în Egiptul antic, simbol al Învierii, întîlnită ca temă decorativă în reliefuri, fresce și ca amuletă votivă, realizată în piatră prețioasă sau faianță, în formă de cărăbuș. Dimensiunile variază între



1 și 10 cm. Plasat pe piept în dreptul inimii, **s.** avea gravat un desen sau o inscripție cu numele defunctului sau al divinității protectoare și juca un rol important în momentul cîntăririi inimii. Purtați în colier, **s.** aveau o funcție protectoare pentru cei vii. Cu timpul au început să servească drept sigilii, pierzîndu-și progresiv funcția inițială. Exportați în tot bazinul Mării Mediterane, **s.** persistă mult timp ca elemente de colier sau pietre de inel (fr. *scarabée*, it. *scarabeo*, germ. *Skarabäus*, engl. *beetle, scarab*). I.C.

SCARĂ Tip de amenajare care permite accesul la și de la un nivel la altul, formată din o succesiune de trepte, libere sau protejate de un parapet compact sau ajurat, format din elemente ordonate după anume ritmuri. Poate fi *mobilă* sau *fixă*. În arhitectură se întîlnesc ambele modalități, preponderentă fiind cea de a doua. În raport cu volumul construit, pot fi: **s.** *interioare* sau **s.** *exterioare*, **s.** *libere* sau **s.** *adosate* (parțial sau total) pereților. Ca formă, **s.** pot fi: **s.** *liniare* (drepte, curbe în L), **s.** *în melc*. Modul de amplasament, aspectul general, forma, dimensiunile și decorul **s.** sînt în funcție de epocă și de tipul de construcție căruia îi aparțin (fr. *escalier*, it. *scala*, germ. *Stiege*, engl. *staircase*). *V.* și **colimaçon; ~ tonală**, expresie cvasiconsacrată, care denumește seria amplă de gradații, de tonuri succesive situate între alb și negru. T.S. și L.L.

SCAUN Obiect de mobilier integrat în arta decorativă ansamblurilor stilistice în evoluția lor istorică. Din antichitate pînă astăzi, lucrat din lemn, metal, piatră, în variante adaptate formelor dominante ale fiecărui stil – gotic, Renaștere, baroc, rococo etc. –, **s.** a avut și un rol protocolar, marcat prin anumite detalii: dimensiune, ornamentație etc. Din sec. 17, s-a introdus **s.** tapisat cu piele sau textile – mătase, catifea, stofe de lînă sau de bumbac. De la sfîrșitul sec. 19, atît în Art Nouveau-ul englez (Modern Style) cît și în Sezession-ul vienez, au apărut forme simplificate de **s.**, uneori cu referințe la stilul gotic, în viziunea britanicului Mackintosch, care a influențat și formele geometrice ale **s.** la vienezul Josef Hofmann. În sec. 20, mișcările Bauhaus și De Stijl au introdus materiale noi de fabricare a **s.**, în special metale și textile ușoare, cărora li s-au adăugat, mai recent, materialele plastice, accentuîndu-se totodată simplificarea formelor și adaptarea lor la confortul ergonomic al corpului (fr. *chaise*, it. *sedia*, germ. *Sessel, Stuhl*, engl. *seat, chair*). A.P.

SCEAUX Manufactură franceză de porțelan și de faianță. Înființată, probabil, în 1735 de arhitectul Bey, asociat cu ceramistul Chapelle; începe să producă porțelan în 1748, dar, din cauza monopolului deținut de Sèvres, activează clandestin. Deși se bucură de protecția ducesei De Maine și a ducelui De Penthièvre, abia în 1772 manufactura este autorizată să lucreze oficial. Există însă multe piese de porțelan realizate în perioada 1753-1763 de Joseph Jullien și de Charles Symphorien Jacques, specialiști de la Mennecy, care închiriaseră manufactura **S.** Aceasta trece apoi în proprietatea altor ceramiști. Piesele de porțelan fabricate în sec. 18 sînt decorate cu picturi policrome (rareori subliniate cu aur): scene pastorale, peisaje, păsări și flori. Se resimte influența manufacturilor Saint-Cloud, Chantilly și Sèvres. După 1810, nu se mai execută piese de porțelan fin, **S.** profilîndu-se în special pe faianță și olărie. Mărci (pentru porțelan): Sx; o ancoră (ducele de Ponthièvre era amiral); (pentru faianță): S P (Sceaux-Penthièvre); S P și floarea de crin; ancoră. V.D.

SCEPTRU Însemn al puterii supreme, imperiale sau regale, avînd de obicei forma unui baston scurt terminat cu

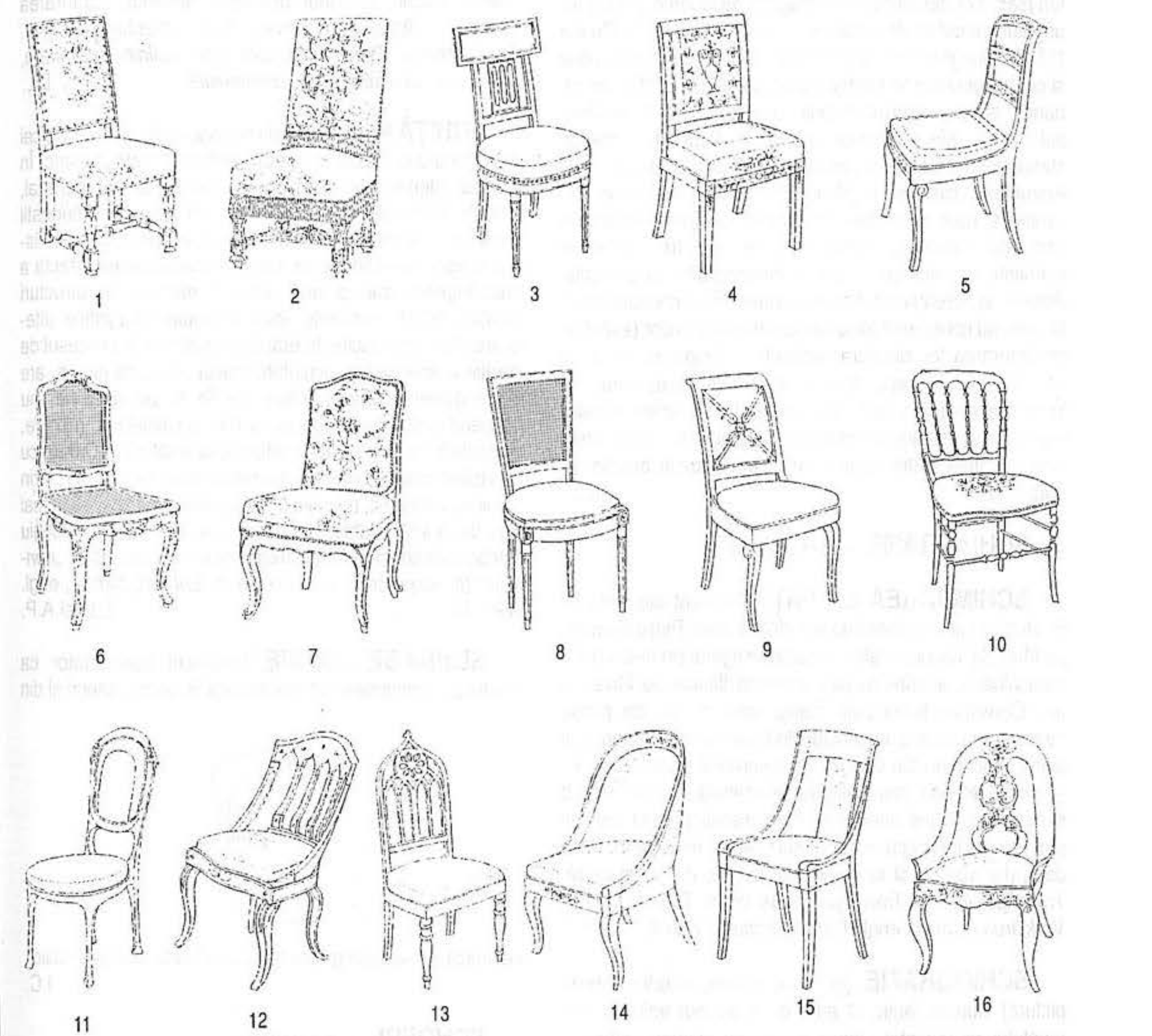


un element simbolic (glob, cruce, pasăre etc.) (fr. *sceptre*, it. *scettro*, germ. *Zepter*, engl. *sceptre*). T.S.

SCHAWABTI → ushebti

SCHELĂ Amenajare temporară din lemn sau metal, care permite accesul constructorilor, decoratorilor, pictorilor, tehnicienilor la toate nivelurile cerute de activitatea specifică. Constă din asamblarea unor platforme susținute de schele fixe, unite prin scări (fr. *échafaudage*, it. *castello, impalcatura*, germ. *Baugerüst*, engl. *scaffolding*). T.S.

SCHEMATISM (lat. *schema*, figură geometrică, aparență) Termen depreciativ, folosit, în special, de esteti-



Scaun

1. Stil Ludovic XIII; 2. Stil Ludovic XIV; 3. Stil Directoire; 4. Stil Empeire; 5. Stil Restaurație; 6. Stil Regență; 7. Stil Ludovic XV; 8. Stil Ludovic XVI; 9. Stil Ludovic-Filip; 10. Stil Napoleon III; 11. Stil 1900; 12. „cathédrale", stil Restaurație; 13. „cathédrale", stil Ludovic-Filip; 14. „gondole", stil Restaurație; 15. „gondole", stil Ludovic-Filip; 16. „gondole", stil Napoleon III

ca şi critica realist-socialistă, pentru a desemna o viziune artistică presupusă a nu fi suficient de inspirată din realitate şi în care ar predomina formulările preconcepute. În fapt, folosirea termenului de **s.** tindea să combată formele de artă modernă ale cubismului, constructivismului şi artei abstracte (fr. *schématisme*, it. *schematismo*, germ. *Schematismus*, engl. *schematization*). A.P.

SCHEME CROMATICE Scheme grafice care îşi propun să prezinte sistematic relaţiile optice dintre culori. Printre cele mai importante sînt: cercul cromatic al lui Newton (sec. 17), cercul culorilor imaginat de Goethe (1807), triunghiul, cercul şi sfera culorilor, datorate lui Ph. O. Runge (1810), triunghiul lui Delacroix (sec. 19), cercurile cromatice şi conul dublu ale lui Ogden Rood (sfîrşitul sec. 19), cercul, banda, sfera şi „solidul" culorilor, concepute de A. H. Munsel (1913), sfera culorilor creată de Paul Klee, cercul, steaua şi sfera culorilor, create de Johannes Itten (1961). Rezumînd, există **s. c.** *plane şi spaţiale*. Cele plane sînt simple şi uşor accesibile, în schimb cele tridimensionale sînt mai complete, incluzînd toate cele trei caractere esenţiale ale unei culori: *tenta, luminozitatea şi saturaţia*. Aceste reprezentări grafice sînt convenţii cu caracter practic care nu corespund întru totul opiniei fizicienilor (astfel, în desfăşurarea lor circulară, violetul, cu lungimea de undă cea mai scurtă, este aşezat alături de roşu, care are lungimea de undă cea mai mare). Valabilitatea acestor reprezentări este legată de înţelegerea amestecurilor şi mai ales a relaţiilor dintre culori, constituind veritabile busole orientative. L.L.

SCHIAGRAFIE → schiografie

SCHIMBAREA LA FAŢĂ Moment din viaţa lui Hristos, în care, în prezenţa apostolilor Ioan, Petru şi Iacob, pe Muntele Tabor, Hristos a fost transfigurat printr-o lumină miraculoasă, apărînd în faţa acestora flancat de Moise şi Ilie. Constituie tema unui foarte mare număr de picturi murale şi de icoane, în principal în Biserica răsăriteană, mai ales cu începere din sec. 14, cînd curentul mistic al isihasmului a reînnoit spiritualitatea monahală, punînd-o sub semnul rugăciunii interioare, care transfigurează sufletul prin lumina necreată a Taborului. Tema apare şi în Occident, dar mai rar şi fără conotaţii mistice de acest tip (fr. *Transfiguration*, it. *Transfigurazione*, germ. *Transfiguration, Verklärung Christi*, engl. *Transfiguration*). *V.* şi **il. 11** T.S.

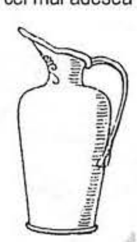
SCHIOGRAFIE (gr. *skia*, umbră, *graphé*, desen, pictură) Numele antic al artei de a sugera volumul elementelor reprezentate într-o pictură cu ajutorul umbrei şi luminii. După unele surse, a fost perfecţionată în sec. 5 î. H., secolul de aur al artei greceşti, de către pictorii Apolodor (supranumit Schiograful), Parrhasios şi Zeuxis (fr. *sciographie*, it. *sciografia*, germ. *Skiagraphie*, engl. *skiagraphy*). Sin. *schiagrafie*. L.L.

SCHIT Aşezămînt monastic care cuprinde un număr mic de călugări sau de călugăriţe şi nu beneficiază de o conducere proprie, fiind dependent de o mînăstire. Cuprinde în mod obligatoriu o biserică şi locuinţe pentru călugări, fie în sistem cenobitic, fie în sistem idioritmic. Este amplasat, fie în vecinătatea mînăstirii-mame, fie în locuri retrase (fr. *ermitage*, it. *ermitaggio, eremo, romitaggio*, germ. *Einsiedelei, Ermitage*, engl. *hermitage*). T.S.

SCHIŢARE 1. Concretizare sumară a ideii unui tablou sau a altei lucrări de artă. *V.* şi **schiţă**. 2. În erminiile noastre vechi, termenul defineşte desenul, conturarea diverselor figuri şi forme. Sin. *deşchidere* (var. *deşchizătură*), *înainte închipuire* (var. *înainte însămnare, însămnare, insemnătură*), *schediarisire*. L.L.

SCHIŢĂ Prim proiect al unei opere de artă, de obicei sub forma unui desen în creion, cărbune, cretă, tuş etc. În **s.** apar elementele definitorii pentru conceptul general, formele principale, acordurile de bază şi, uneori, sugestii particulare ce vor fi prelucrate ulterior, în operă. Caracteristica **s.** este spontaneitatea, ea fiind transpunerea directă a unei impresii sau a unei imagini mentale în structuri sumare, notaţii destinate unei dezvoltări imagistice ulterioare. Pe lîngă funcţia de etapă pregătitoare în procesul de creaţie a unei picturi, sculpturi, gravuri, tapiserii etc., **s.** are şi un domeniu propriu: carnetele de **s.** *de călătorie*, nu neapărat destinate vreunei prelucrări, şi *caietele de modele*, devenite în sine un obiect al interesului amatorilor. O dată cu depăşirea viziunii academist-renascentiste în sec. 17, prin manierismul baroc, apoi din a doua jumătate a sec. 19 şi mai ales de la impresionism încoace, **s.** a dobîndit un prestigiu estetic concentrat în formularea conceptului estetic de *„non-finito"* (fr. *esquisse*, it. *schizzo*, germ. *Entwurf, Skizze*, engl. *sketsch*). L.L. şi A.P.

SCHNABELKANNE Recipient asemănător ca funcţie cu oenochoea, cel mai adesea de bronz, uneori şi din

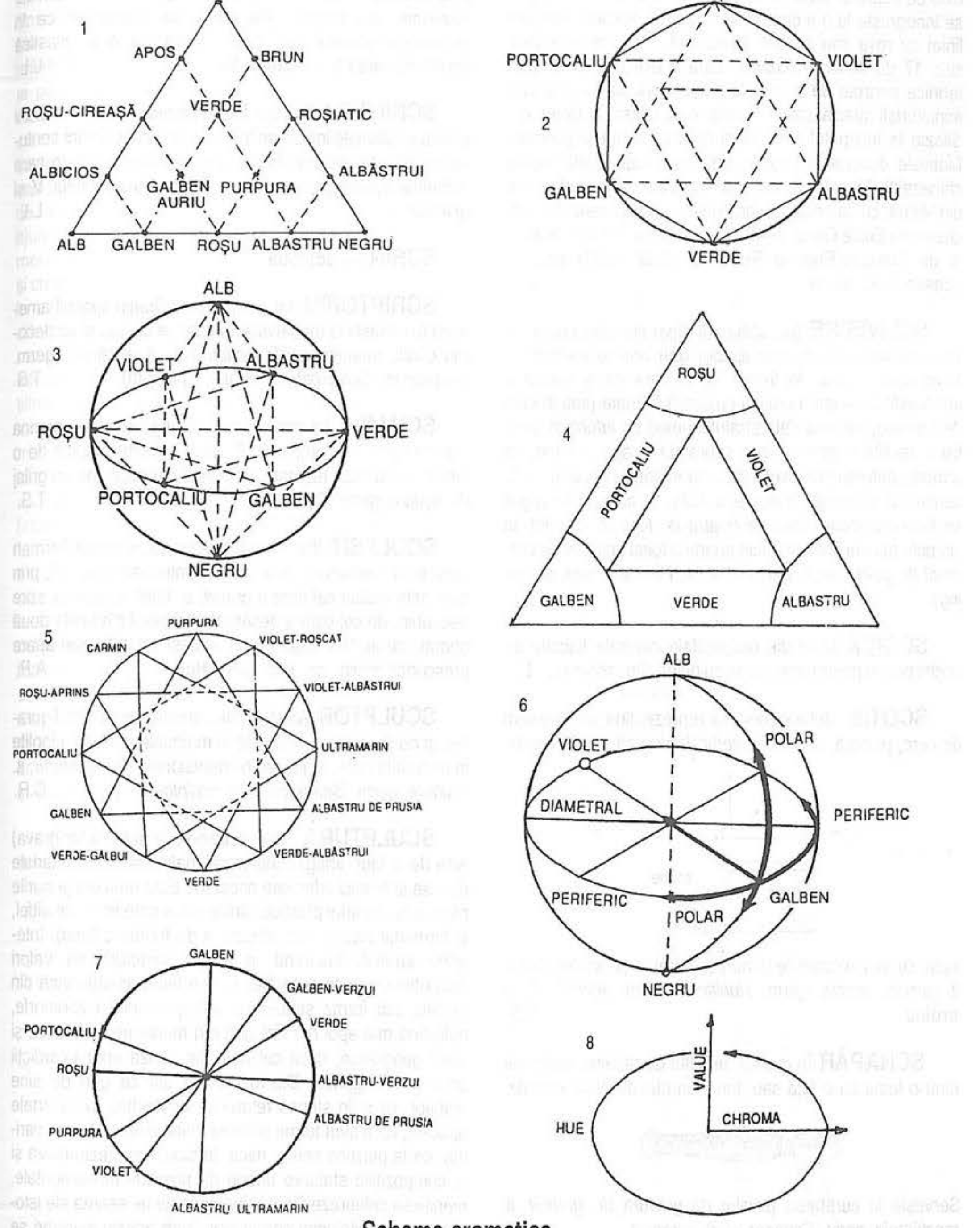


ceramică, ce se distinge printr-un cioc foarte alungit şi oblic. I.C.

SCHOERL → turmalină

SCHORL → turmalină

SCHWARZLOT (germ.) Decor pictat cu email negru şi care imită gravura. Constituit dintr-un amestec de



Scheme cromatice

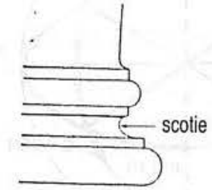
1. Triunghiul culorilor, după Zahn (1684); 2. Cercul culorilor, după Runge (1810); 3. Sfera culorilor, după Runge (1810); 4. Triunghiul culorilor, după Delacroix; 5. Cercul cu 12 culori, după Hölzel; 6. Sfera culorilor, după Klee; 7. Cercul culorilor, după Rood; 8. Schema direcţiilor celor trei variabile ale culorilor, după Munsell

oxid de cupru și sticlă, **s.** se aplică pe suprafața pieselor și se înnegrește la o a doua ardere; uneori decorul este subliniat cu roșu sau cu aur. Procedeul, elaborat la mijlocul sec. 17 de Johann Schaper, care a executat în această tehnică portrete de o calitate neîntrecută de cei mai buni miniaturiști specializați în siluete, este utilizat în Boemia și Silezia la începutul sec. 18 și pentru faianță și porțelan. Motivele decorative folosite sînt arabescuri, putti, motive chinezești. Piesele de porțelan realizate de manufacturile din Viena, cu subiecte din gravurile contemporane, iar cele create de Emile Gallé (1846-1904), șeful școlii de la Nancy, și de François-Eugène Rousseau (1827-1891) prezintă adesea acest decor. V.D.

SCLIVISIRE (gr. *sklivono*) Operație care constă în frecarea unei suprafețe cu ajutorul unui anume instrument, în scopuri diverse. În *frescă*, **s.** se face cu o mistrie și urmărește spargerea crustei proaspăt formate (sau în curs de formare) pe suprafața stratului umed de *intonaco*, pentru a facilita migrarea spre suprafață a apei de var; ca urmare, datorită procesului de carbonatare, pigmenții se fixează mai temeinic. În *aurire*, **s.** foiței de aur sau de argint se face cu unelte speciale (*piatra de lustruit, dintele*), în scopul obținerii unei străluciri aparte a foiței aplicate pe *poliment* (fr. *polissure*, it. *pulitura*, germ. *Polieren*, engl. *polishing*). L.L.

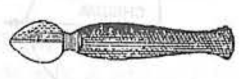
SCOICĂ Unul din recipientele naturale folosite de vechii pictori pentru amestecul culorilor. Sin. *ahivadă*. L.L.

SCOTIE Mulură concavă reprezentînd un segment de cerc, plasată, de obicei, vertical, singură sau în combi-



nație cu muluri convexe (*toruri*) sau drepte (fr. *scotie, cavet*, it. *guscio, scozia*, germ. *Hohlkehle*, engl. *scotia*). *V.* și **ordine** T.S.

SCRAPĂR În grafică, unealtă de răzuire, compusă dintr-o lamă cu o față sau două din oțel de bună calitate.



Servește la curățarea plăcilor de gravură (fr. *grattoir*, it. *raschiatoio*, germ. *Schaber*, engl. *scraper*). I.P.

SCRIERE 1. În sens larg, termenul denumește trăsăturile, semnele (nu numai) grafice, constituite într-un sistem unitar, pe care le folosește un artist. Este modul propriu al fiecărui creator de a-și concepe și „scrie" formele desenate sau pictate. (De pildă, se sugerează ca în execuția desenului debutanții să adopte o **s.** plastică geometrizantă.) 2. → **caligrafie** L.L.

SCRIITURĂ Termen folosit de pictorii contemporani pentru *grafismele* introduse în operă, în scopul fixării conturilor stilizate ale unei forme, sau ca accente liniare care articulează părțile, sporind expresivitatea ansamblului. *V.* și **grafism** L.L.

SCRIN → **comodă**

SCRIPTORIU (lat. *scriptorium*) Spațiu special amenajat în mînăstirile medievale, în care se copiau și se decorau cărțile manuscrise (fr. *scriptorium*, it. *scrittorio*, germ. *Skriptorium, Schreibstube*, engl. *scriptorium*). T.S.

SCUAR 1. La origine, termen englez care desemna o piață largă, rectangulară. 2. Mică grădină publică de o formă geometrică regulată, de obicei delimitată de un grilaj (fr. *square*, germ. *Square*). T.S.

SCULPSIT (lat. *sculpere*, a grava, a ciopli) Termen cuprins în semnătura unor gravuri anterioare sec. 19, prin care este indicat cel care a gravat, a „tăiat" imaginea, spre deosebire de cel care a desenat-o, în cazul cînd cele două operații nu au fost realizate de același artist. Uneori apare prescurtat: *sculp.*, sc. *V.* și **semnătură** A.P.

SCULPTOR Artist plastic, creator de lucrări figurative și nonfigurative, modelate în materiale plastice, cioplite în materiale dure, în forme tridimensionale (fr. *sculpteur*, it. *scultore*, germ. *Bildhauer*, engl. *sculptor*). C.R.

SCULPTURĂ (lat. *sculpere*, a sculpta, a grava) Arta de a făuri imagini tridimensionale, folosind materiale diverse și tehnici adecvate acestora. Este unul din genurile principale ale artei plastice, sintagmă în care intră, de altfel, și termenul *plastic* (gr. *plasso*, a da formă, a făuri). Integrînd spațiul, îmbinînd în însăși structura sa valori deopotrivă vizuale și tactile, **s.** și-a făcut apariția încă din neolitic sub forma statuetelor antropomorfe și zoomorfe, nelipsind mai apoi din nici una din marile epoci istorice și zone geografice, decît cel mult din cauza unor interdicții doctrinar religioase. Dezvoltîndu-se atît ca gen de sine stătător, cît și în strînsă relație cu arhitectura și cu artele aplicate, ea a avut forme și dimensiuni dintre cele mai variate, de la plastica sau **s.** mică la statuia reprezentativă și la compozițiile statuare uneori de proporții monumentale, menite să celebreze figuri și evenimente de seamă ale istoriei sau ale mitologiei popoarelor. Între aceste extreme se situează o imensă varietate de creații sculpturale cu caracter figurativ, decorativ sau funcțional (busturi, herme, cariatide, capiteluri sculptate, statuete de porțelan, de fildeș). Desprinderea totală de figurativ și chiar de relația cu arhitectura s-a produs în experimentele sculpturale moderne (mobilele și stabilele lui Calder, arta kinetică). Spre deosebire de relativa autonomie a sculpturilor în ronde-bosse, relieful (altorelief, basorelief, méplat) – echivalent sculptural al picturii și graficii – este legat fie de suportul său plat independent, fie mai ales de suprafața arhitectonică pe care o însuflețește sau o decorează. Materialele folosite de sculptor determină și tehnica prelucrării lor. De la cele mai vechi materiale folosite în **s.** – lut, oase, coarne de animale –, de la rocile mai ușor de prelucrat – travertin, gresie –, s-a ajuns la utilizarea rocilor dure – marmură, porfir, granit –, a metalelor și aliajelor metalice (aur, argint, bronz, fier, oțel) și chiar a aliajelor mixte (criselefantina – aliaj de aur și fildeș –, în antichitate). Un mare capitol al **s.** îl constituie cioplirea diferitelor esențe de lemn. În linii mari tehnicile sînt două: în cazul materialelor dure, *cioplirea* dinspre suprafață spre interior; în cel al materialelor maleabile – argila, ceara, plastilina – *modelarea* lor pînă la obținerea formelor și volumelor specifice lucrării date. În sec. 20 au intrat în domeniul **s.** obiecte prefabricate (*ready-mades*), așa-numitele „objets trouvés" și chiar deșeuri și materiale perisabile. Au apărut și încercări sporadice de revenire la **s.** policromă (sculptopictura lui Arhipenko, reliefurile pictate de pe fațadele unor mari edificii în Mexic), încercări rămase fără ecou, sculptorii preferînd să păstreze nemodificată culoarea naturală (eventual patinată) a materialelor prelucrate. La munca de concepție a sculptorului se adaugă, de cele mai multe ori, și cea a artizanilor care transpun sau toarnă modelul creat de artist în materiale rezistente. Oricare ar fi însă coeficientul de pur meșteșug,. **s.** rămîne una din manifestările cele mai autentic artistice și mai încărcate de semnificații ale artei din toate timpurile (fr. *sculpture*, it. *scultura*, germ. *Bildhauerkunst, Plastik*, engl. *sculpture*). *V.* și **cioplire, modelaj, turnare, punctare** M.P.

SCUT HERALDIC Element de fond al unui blazon, de forma unui scut, de preferință de tipul celor cu vîrf inferior, al cărui cîmp este împărțit în cartiere, fiecare diferit mobilat cu elemente specifice domeniului: linii diferit colorate plasate orizontal, vertical sau oblic, elemente vegetale foarte stilizate (de exemplu floarea de crin) sau animale, fiecare corespunzînd însemnelor familiilor nobile sau reprezentînd posesiuni ale acestora, dobîndite prin moștenire, căsătorie, mai rar chiar prin cumpărare. Uneori, **s.** este timbrat de un coif, simplu sau de la care pornesc elemente decorative. În heraldică, fiecare tip de împărțire primară, geometrică, a cîmpului poartă un nume propriu (fr. *écu*, it. *scudo*, germ. *Wappenschild*, engl. *escutcheon*). *V.* și **ecuson**. T.S.



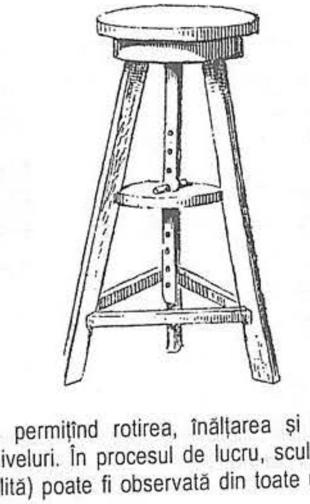
SECOND EMPIRE, STIL ~ → **Napoleon III, stil ~**

SECRÉTAIRE → **secreter**

SECRETER Mobilă anterioară biroului, cu funcție de dulap-cabinet (cu compartimente pentru hîrtii, documente etc.), a cărui ușă, deschisă pe orizontală, devine masă de scris, fixîndu-se în această poziție cu ajutorul a două stinghii care se trag în afară și pe care se sprijină. Utilizat de oamenii de cultură din Renaștere, era format din două corpuri suprapuse, cuprinzînd multe uși și sertare (de exemplu, spaniolul *vargueño*). În sec. 18, în stilul Ludovic XV, **s.** are placa rabatabilă fie în pantă (în „spinare de măgar"), fie în cilindru, iar la varianta feminină, „bonheur du jour", numai jumătate din placă este rabatabilă, formînd masă de scris (fr. *secrétaire*, it. *scrivania*, germ. *Schreibkabinett*, engl. *secretaire, escritoire*) *V.* și **birou** C.R.

SECUNDARĂ, CULOARE ~ Culoare rezultată din amestecul a două culori *primare*. Sin. *culoare binară*. *V.* și **culoare** L.L.

SELĂ Masa sculptorului, confecționată din lemn, metal, cu trei sau patru picioare, planșetă amovibilă pe



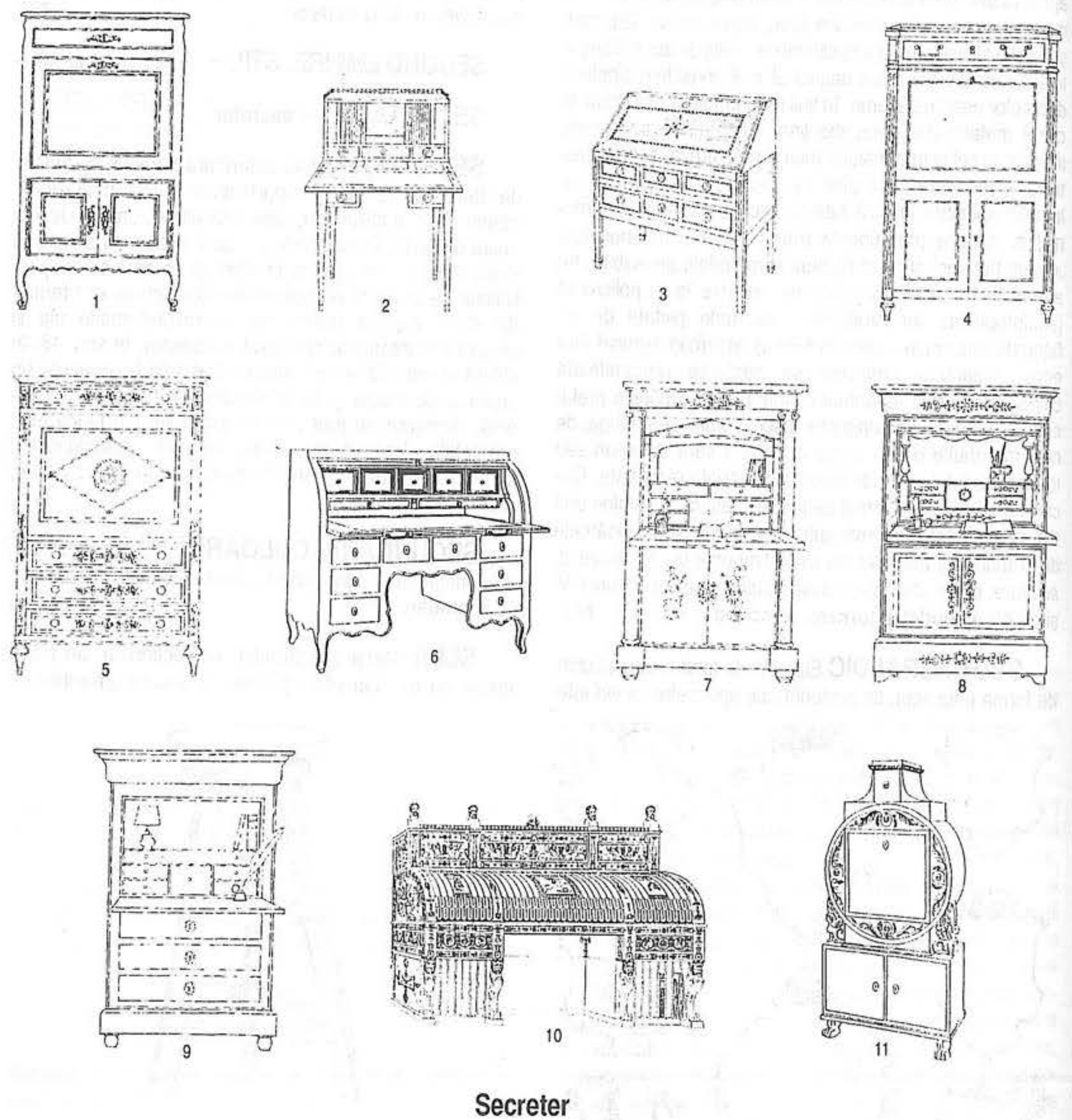
un pivot, permițînd rotirea, înălțarea și coborîrea la diverse niveluri. În procesul de lucru, sculptura (modelată, cioplită) poate fi observată din toate unghiurile (fr.

selle de sculpteur, it. *banco di scultore*, germ. *Modellierbock, Bildhauergestell*, engl. *modellingstand*). C.R.

SEMANTICĂ, ARTĂ ~ → semanticism

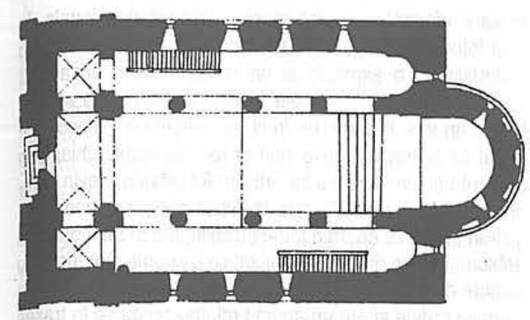
SEMANTICISM (gr. *semanticos*, semnificativ) 1. Orientare artistică inspirată de teoria filozofică a semnelor simbolice, elaborată de Rudolf Carnap, pornind de la logica matematică. **S.** construieşte imagini vizuale din semne abstracte încărcate de conţinuturi emoţionale. Reprezentanţi ai **s.**: Werner Schreib, Luciano Lattanzi. Sin. *artă semantică*. 2. În critica de artă, modalitate de cercetare caracterizată prin folosirea metodelor de analiză structuralistă a formelor de limbaj plastic (fr. *sémanticisme*, it. *semanticismo*, germ. *Semantische Kunst*, engl. *semanticism*). A.P.

SEMICALOTĂ Element arhitectonic reprezentat de o jumătate de calotă, care acoperă un spaţiu semicir-

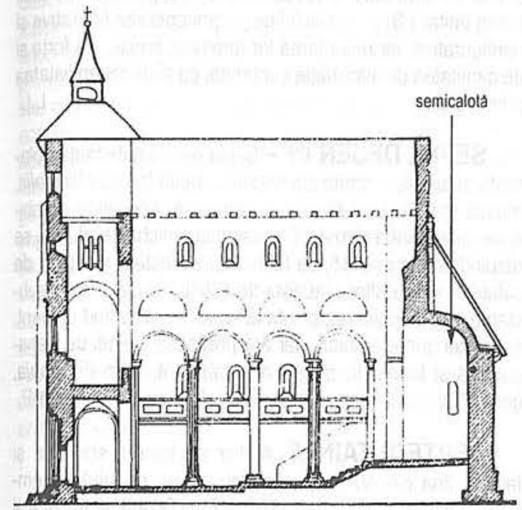


Secreter

1. Stil Ludovic XV; 2. Stil Ludovic XVI, tip „bonheur du jur"; 3. Stil Ludovic XVI, cu placă rabatabilă în pantă; 4. Stil Ludovic XVI; 5. Stil Directoire; 6. Stil Rococo german; 7. Stil Empire; 8. Stil Restauraţie; 9. Stil Ludovic Filip; 10. Stil Empire, cu cilindru; 11. Stil Biedermeier



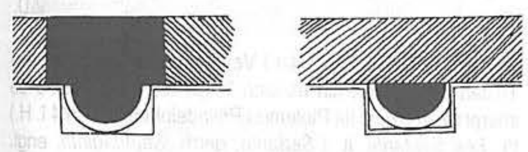
Biserica evanghelică din Herina, plan şi secţiune



cular ca plan (fr. *demi-calotte*, it. *mezza-calotta*, germ. *Halbkuppel*, engl. *semi-cupola*). *V.* şi **concă** T.S.

SEMICARNAŢIE → glycasm

SEMICOLOANĂ Tip de coloană angajată sau adosată care are vizibilă, în raport cu peretele din jur, numai o



jumătate de circumferinţă (fr. *demi-colonne*, it. *mezza-colonna*, germ. *Halbsäule*, engl. *semi-column*). *V.* şi **coloană** T.S.

SEMINUD În sens literal, denumirea generică a unei opere în care *nudul* apare aproximativ înjumătăţit – „jumătate de nud". O anumită ambiguitate rezultă din folosirea termenului în unele texte, mai ales literare, cu înţelesul „pe jumătate îmbrăcat". L.L.

SEMIPALMETĂ Ornament asimetric care reprezintă o frunză văzută din profil sau o jumătate dintr-o palmetă, îmbrăcînd ca şi aceasta diferite forme. Este caracteristică reliefurilor în piatră şi lemn, decoraţiei murale pictate



sau ancadramentelor din manuscrisele miniate. *V.* şi **palmetă** T.S.

SEMIPORŢELAN → ironstone

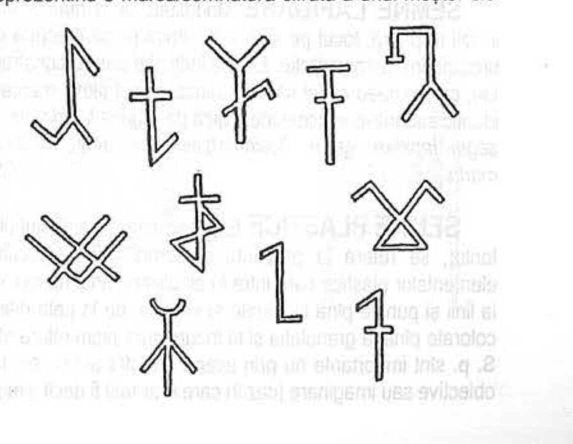
SEMIRIGIDITATE Caracteristică a unui *suport, strat de culoare*, de *verni*, sau a altui material, situate din punct de vedere fizic între limitele rigidităţii şi flexibilităţii. L.L.

SEMITENTĂ Culoare mijlocie ca strălucire, scăzută faţă de puritatea şi luminozitatea ei firească. Dincolo de multele ei utilizări comune, **s.** este folosită adesea pentru a reda *culoarea locală*, proprie unui obiect. Sin. *demitentă* (fr. *demi-tente*, it. *mezza tinta*, germ. *Halbschatten*, engl. *half tint*). *V.* şi **semiton** L.L.

SEMITON 1. Tonul mijlociu care face trecere între alte două tonuri alăturate, net diferite. 2. Ton mediu care face trecerea între lumină şi umbră (expresie echivalentă adesea cu *demitentă*). Sin. *demiton* (fr. *demi-ton*, it. *semitono*, germ. *Halbton*, engl. *half-tone*). L.L.

SEMIUMBRĂ În natură, ca şi în reprezentările plastice, umbră medie. Este cauzată de sursele luminoase cu intensităţi scăzute, sau de reflexele provenite de la suprafeţele învecinate. L.L.

SEMN DE MEŞTER În Evul Mediu, însemn gravat reprezentînd o marcă/semnătură cifrată a unui meşter cio-



plitor sau însemnul comun al unei loji de constructori. Este vorba, de obicei, de combinații de linii, incizate sau excizate, unele chiar cu valoare simbolică, care, într-o perioadă în care anonimatul era curent, sau mai frecvent, erau marca de garanție a unei lucrări aparținînd unui anumit meșter cioplitor și/sau unui anumit șantier (lojă de constructori) (fr. *signe de maître*, germ. *Meisterzeichen*). *V.* și **semne lapidare** T.S.

SEMNĂTURĂ Numele autorului unei opere, desenat, pictat, imprimat sau incizat în materialul specific al respectivei opere, cu scopul de a-i atesta autenticitatea. Istoria **s.** începe din antichitate; **s.** întîlnim, de exemplu, pe unele camee antice. În Evul Mediu apare extrem de rar – în sculptură – și ceva mai frecvent în pictura de manuscris și în tablouri. Începînd cu sec. 15, artiștii își semnează, uneori, picturile și desenele, dar aproape niciodată operele murale; apar **s.** cu deosebire în operele provenite din nordul Europei, marcate fie prin inițialele artistului, fie prin transcrierea numelui în limba latină, însoțite de inscripții ca *F.* sau *fecit*, *P.* sau *pinxit* și, uneori, de anul execuției lucrării. Treptat, semnarea operei devine un obicei curent, **s.** fiind constituită, de obicei, din numele patronimic al autorului, uneori, și de prenume sau de simple inițiale. Deși există artiști – mai cu seamă pictori – care își fructifică ornamental sau cromatic **s.**, iar alții o neglijează ori nu o consideră indispensabilă, prin prezența și caracterul profund personal ea rămîne pentru colecționar și cercetător unul din mijloacele principale de autentificare a operei. În *gravură*, semnarea se face fie prin gravarea, fie prin scrierea cu creionul a numelui artistului, într-o anumită zonă a foii (de obicei în josul paginii). În gravura veche, cînd, adesea, desenatorul imaginii era altul decît gravorul ei, în **s.** se evidenția această diferență astfel: *în stînga* era trecut numele *desenatorului*, alături de care apărea unul din termenii: *pinxit, delineavit, invenit* (întreg sau prescurtat – *pinx. del. inv.*), iar *în dreapta* numele *gravorului*, însoțit de: *sculpsit, incidit* sau *incisit* (întreg sau prescurtat – *sc. inc.*). Pentru *editor*, alături de numele acestuia se folosea termenul *excudit* (sau prescurtat – *esc.*). L.L. și A.P.

SEMNE LAPIDARE Modalitate de a marca, prin incizii în piatră, locul pe care o anumită piesă îl ocupa cu precizie într-o construcție. Este o indicație pentru constructori, care puteau astfel să asambleze corect piese marcate identic sau într-o succesiune logică (fr. *signes lapidaires*, it. *segni lapidari*, germ. *Steinmetzzeichen*, engl. *mason's marks*). T.S.

SEMNE PLASTICE Expresie care, în limbajul pictorilor, se referă la prezența și semnificațiile specifice elementelor plastice care intră în alcătuirea unui tablou: de la linii și puncte pînă la siluete și volume, de la pete diferit colorate pînă la granulația și la încărcătura pigmentară etc. **S. p.** sînt importante nu prin aceea că înfățișează realități obiective sau imaginare (caz în care n-ar mai fi decît simple imagini informative, adică reprezentări bidimensionale de felul fotografiei etc.), ci fiindcă sînt ele înseși realități cu o materialitate, o expresie și un rol specific în ansamblul operei. (Bunăoară, obiectele figurate într-o natură statică, fie ele un vas, o carte, un fruct, un șervet etc., dincolo de faptul că reprezintă ceva real și recognoscibil, chiar prin prezența și structurarea lor, într-un fel propriu, devin semnele unui „cod secret", care le ridică deasupra unei înregistrări făcute cu aparate foto-sensibile, transformîndu-se în „tablou": fiecare din ele este pictat cu o anume materie și cu culoare de o anumită strălucire, fiecare este distribuit într-o anumită ordine și are un anumit rol, înscriindu-se în trasee și linii de forță care le articulează ca părți active ale unui întreg unitar.) **S. p.** sînt la fel de proprii operelor figurative și nonfigurative, iar receptarea lor depinde, firește, de forța și de cantitatea de informație conținută, ca și de receptivitatea privitorului. L.L.

SEPIA, DESEN ÎN ~ Sepia este o substanță colorantă naturală, obținută din secreția sepiei (*sepia officinalis*, animal marin). Este folosită în desen, în special în combinație cu acuarela și tușul. Cunoscut în antichitate, **d. î. s.** se răspîndește în sec. 18, ca tehnică predilectă a schițelor de călătorie sau a altor categorii de schițe. Sepia este o substanță fragilă, puțin rezistentă la lumină, necesitînd un liant, de obicei gumă arabică, dar are prețioase calități de transparență și finețe (fr. *dessin à la sépia*, it. *nero di seppia*, germ. *Sepiazeichnung*, engl. *sepia drawing*). A.P.

SEPTFONTAINES Atelier de faianță staniferă și faianță fină din orașul cu același nume (ducatul Luxemburg). Înființat în 1766 sau 1767de frații Bosch, activează și astăzi (sub denumirea *Villeroy-Bosch*). Produce servicii colorate în albastru (rareori policorme), cu decor în stil rocaille, și figurine asemănătoare cu cele realizate la Sèvres. Manufactura **S.** este foarte prosperă la sfîrșitul sec. 18, cînd își exportă produsele în special în Olanda, Germania și Franța. Mărci: L B în albastru, brun sau roșu; Bosch-Luxemburg; (după 1795) J F B & Cie (inițialele lui Jean-François Bosch). V.D.

SEPTUAGINTA (lat.) Versiune a cărților Vechiului Testament tradusă din ebraică în greacă de către 70 de interpreți, în timpul lui Ptolemeu Philadelphul (284-274 î. H.) (fr. *Les Septante*, it. *I Settanta*, germ. *Septuaginta*, engl. *The Septuagint*). T.S.

SERAFIM (ebr., înger al focului) Reprezentant al unuia dintre cele 9 coruri îngerești, figurat sub forma unei ființe celeste care are numai cap, înconjurat de 6 aripi, grupate două cîte două. În scrierile Profetului Ezechiel, **s.** are aripile acoperite cu nenumărați ochi. Apare frecvent în pictura murală, de obicei în grup sau cel puțin ca o pereche (fr. *séraphin*, it. *serafino*, germ. *Seraph*, engl. *seraph*). T.S.

SERAI (turc., palat) **1.** Denumire generică pentru locuința sultanului. **2.** Partea din palatul sultanului rezervată femeilor (fr. *sérail*, it. *seraglio*, germ. *Serail*, engl. *seraglio*). T.S.

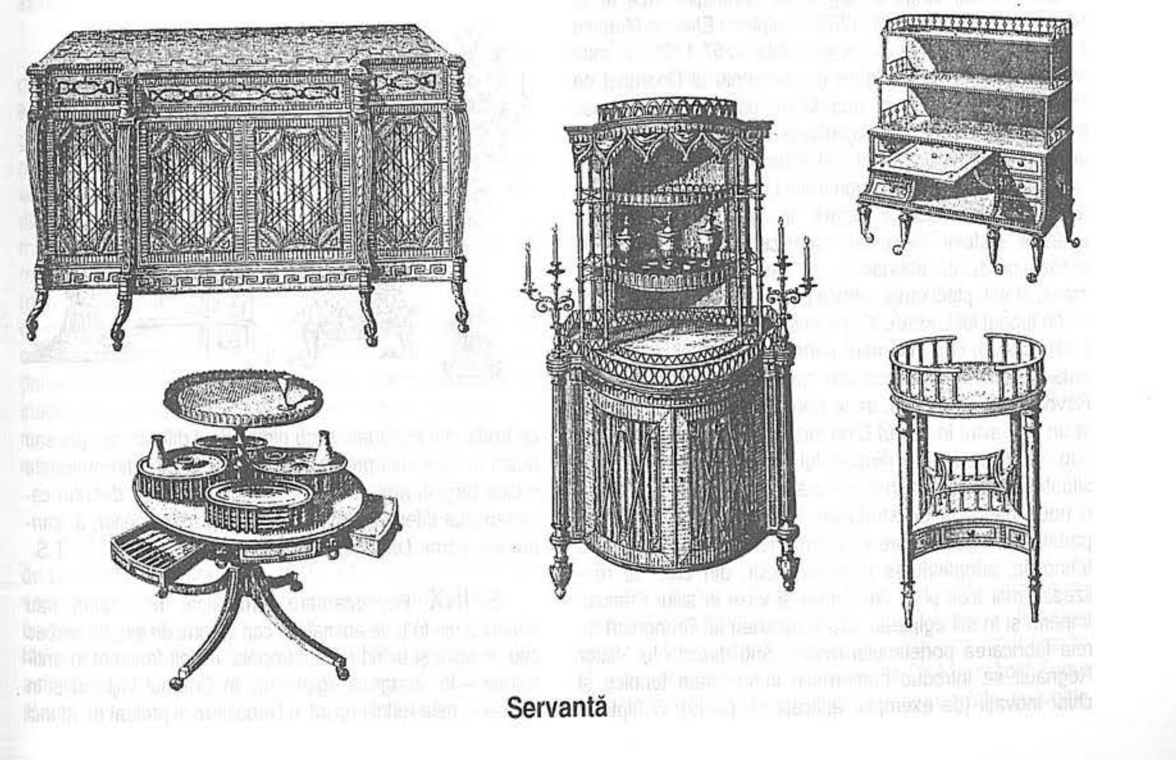
SERDAB La vechii egipteni, mică încăpere alăturată capelei funerare, destinată adăpostirii statuilor defunctului. **S.** comunica cu capela printr-o deschidere îngustă situată la înălțimea ochilor. I.C.

SERIGRAFIE Tehnică a gravurii, de dată mai recentă, folosind procedee ale imprimării textile. În **s.** gravarea se face cu ajutorul unei țesături de mătase fină, din specia voalului, bine întinsă pe un cadru. Cu o unealtă de cauciuc se presează culoarea prin intermediul ecranului de mătase, pînă ce desenul ajunge la hîrtie. Există mai multe feluri de a izola în **s.** porțiunile care trebuie să rămînă neimprimate: fie prin acoperirea pe porțiuni a ecranului cu clei sau cu orice substanță impermeabilă, fie ca în litografie, prin acoperirea desenului de pe mătase cu un clei solubil, spălat apoi cu terebentină, sau prin aplicarea pe ecran a unor forme decupate, ori prin ungerea mătăsii cu un strat de gelatină fotosensibilă. Tehnica **s.** permite multe variante de imprimare și nu necesită instalații complicate. Gravurile în **s.** se recunosc prin suprafețele de culoare care dau impresia consistenței, a desimii, efectele obținute sînt puternice, cu succes folosite, de exemplu, în imagistica op și pop art. **S.** este însă mai puțin aptă de a reda nuanțe, tonuri, gradații. Artiștii contemporani, în special cei americani și japonezi, o utilizează frecvent (fr. *sérigraphie*, it. *serigrafia*, germ. *Siebdruck*, engl. *silk screen process*). A. P.

SERPENTINĂ (lat. *serpens*, șarpe) Rocă compactă sau translucidă (silicat natural de magneziu) de culoare verzui-închis, brună, galbenă sau pestriță, adesea marmorată, cu pete albe sau negre, al cărei aspect amintește pielea de șarpe. Este folosită în decorația interioară și pentru confecționarea de vase, cupe, servicii de ceai și de cafea etc. (fr. *serpentine*, it. *serpentino*, germ. *Serpentin*, *Schlangenstein*, engl. *serpentine*). V.D.

SERVANTĂ Denumirea folosită din sec. 18 pentru o piesă de mobilier din cadrul sufrageriei. Se referă la o măsuță consolă sau la un mic bufet cu uși și sertare pentru etalarea veselei și tacîmurilor de schimb, suplinind serviciile unui slujitor (fr. *servante*, it. *tavoletto*, germ. *Beitisch*, *stummer Diener*, engl. *dumb waiter*). C.R.

SEVILLA Centru de ceramică spaniol, cu atelierele concentrate în suburbia Triana. Producția cuprinde trei categorii distincte de ceramică. **1.** *Piese de olărie de dimensiuni mari*, cu decor în relief sau cu motive amintind ornamentația renumitului vas cunoscut sub numele de *vasul din Alhambra*, cu medalioane, inscripții arhaice în relief sau mici motive incizate (ceea ce dovedește existența pînă către 1500 a unui grup activ de ceramiști mauri în regiune); după sec. 16 apar pe vasele pentru apă și pe platouri simboluri și inscripții creștine. **2.** *Plăci decorative* (frecvent folosite în arhitectura spaniolă) cu ecusoane și motive în relief, derivate tot din ceramica maură, colorate în verde, brun, alb sau albastru, și care datează din sec. 14 (sau sînt



Servantă

chiar mai vechi). Către mijlocul sec. 15 apar motivul de frînghie împletită și ornamente specifice stilurilor gotic (animale fantastice) și Renaștere (frunziș, vase, elemente heraldice), îmbinate cu decorul arab geometric. În sec. 17 și 18 aceste produse nu mai au aceeași originalitate ca în sec. 16 3. *Plăci de paviment* din faianță pictată în stil italian sau flamand (datorită prezenței meșterilor veniți din Italia și Flandra), executate în sec. 16; unele piese prezintă ornamente specifice feroneriei. Produse de mai mică importanță au fost realizate pînă în sec. 18. *Mărci*: numele sau inițialele ceramiștilor Augusta sau Austa (Cristobal de Augusta, sfîrșitul sec. 16; A°L (Alonso Garcia). V.D.

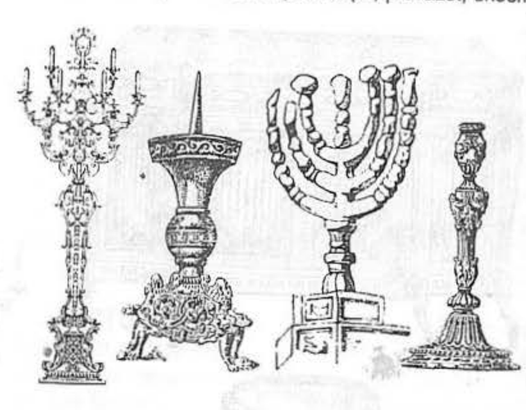
SÈVRES Manufactură franceză de porțelan întemeiată în 1738 și care activează și astăzi. Primul atelier este instalat în castelul dezafectat de la Vincennes, de doi lucrători veniți de la Manufactura Chantilly: Gilles, sculptor, și Robert Dubois, modelator, cărora li se alătură faianțarii François Gravant și Humbert Gérin. Ei perfecționează rețetele de preparare a pastei, a glazurii, a culorilor și procedeele de ardere, și realizează servicii de masă și statui în stil chinezesc și în genul Meissen. În 1741 regele Ludovic XV le acordă un împrumut pentru cercetări, iar în 1745 autorizația de a fabrica porțelan în exclusivitate; privilegiul este reînnoit în 1752, iar manufactura, intitulată Manufactură regală, ajunge să folosească peste 100 de lucrători. Mutată la Sèvres (între Paris și Versailles) în anul 1753, este pusă sub patronajul Doamnei de Pompadour, favorita regelui. Descoperindu-se, către 1768, zăcăminte de caolin la Saint-Yrieix, lîngă Limoges, se confecționează la **S.** porțelan dur, începînd din 1769. Sculptorul Etienne Maurice Falconet lucrează la **S.** în perioada 1757-1766; el este autorul unor busturi celebre (de exemplu al Doamnei de Pompadour) și al unor grupuri de copii, care amintesc porțelanul Meissen. În majoritatea cazurilor, statuile și figurinele sînt din porțelan biscuit. Piesele emailate sînt foarte rare. O dată cu abolirea monarhiei (1792), **S.** încetează de a mai fi manufactură regală; în prezent manufactura aparține statului. Succesul cunoscut de **S.** în sec. 18 explică producția abundentă de vase de lux, servicii de masă, statui, plăci ornamentale pentru mobilier, în stil rococo (în timpul lui Ludovic XV) și în stil neoclasic (în timpul lui Ludovic XVI); cea mai mare parte a produselor este destinată darurilor diplomatice sau curților europene. În timpul Revoluției Franceze, **S.** trece printr-o perioadă dificilă, dar ia un nou avînt în timpul Directoratului. Între 1800 și 1847, sub conducerea mineralogului Alexandre Brongniart, situația economică se redresează și manufactura cunoaște o nouă perioadă de strălucire. Se renunță la fabricarea porțelanului moale, care comportă riscuri mari în procesul tehnolgic, adoptîndu-se porțelanul dur, din care se realizează mai ales plăci decorative și vase în stilul Primului Imperiu și în stil egiptean. După moartea lui Brongniart se reia fabricarea porțelanului moale. Sub direcția lui Victor Regnault se introduc numeroase îmbunătățiri tehnice și chiar inovații (de exemplu, aplicații de pastă). Sculptorul Auguste Rodin colaborează un timp la crearea modelelor. Existența Manufacturii **S.**, amenințată de mai multe ori în sec. 19 (în 1848, în 1871 și în 1891), a fost salvată datorită unor reforme administrative și modificării concepției artistice. În sec. 20, **S.** urmează tendințele mișcării Art Nouveau, apoi adoptă decorul geometric al stilului Art Déco, atingînd în 1925 un înalt nivel de măiestrie. În prezent manufactura de stat execută atît comenzi oficiale, cît și comenzi particulare, și se adaptează evoluției artistice contemporane. Renumiți artiști francezi și străini contribuie la crearea de modele. Decorul – care cuprinde scene cu figuri, peisaje, motive vegetale – este admirabil pus în valoare de culorile rafinate obținute la temperaturi înalte: roz Pompadour, diferite tonuri de albastru, galben etc.; aurul este gravat și brunisat. Motivele caboșon, vermiculat, gen orfevrărie, rețea cu mici ovale legate, funde etc. sînt de o mare varietate. Succesul Manufacturii **S.** explică numeroasele imitații apărute atît în Franța, cît și în alte țări europene. Mărcile sînt extrem de numeroase, variind în cursul timpului. V.D.

SEXPARTITĂ → **boltă**

SEZESSION → **Jugendstil și Art Nouveau**

SFERA CULORILOR → **scheme cromatice**

SFEȘNIC Suport pentru una sau mai multe lumînări, alcătuit dintr-un picior montat pe o talpă, prevăzut, uneori,



cu brațe, din materiale și cu dimensiuni diferite, simplu sau decorat. Cele mai pretențioase sînt realizate din materiale nobile (argint, argint aurit) și îmbracă forma și decorul caracteristice diferitelor epoci și stiluri (fr. *chandelier*, it. *candeliere*, germ. *Leuchter*, engl. *chandelier*). T.S.

SFINX Reprezentare simbolică, masculină sau feminină, cu trup de animal, cu cap de om, de leu, de berbec sau de șoim și avînd rol apotropaic. Întîlnit frecvent în antichitate – în imageria egipteană, în Orientul Mijlociu și în Grecia –, este redescoperit în Renaștere și preluat de atunci



cu simboluri diferite (fr. *sphinx*, it. *sfinge*, germ. *Sphinx*, engl. *sphinx*). I.C.

SFÎNTA SFINTELOR Partea cea mai sacră din Templul din Ierusalim, unde se păstrau Tablele Legii, toiagul lui Aaron și un vas cu mană căzută în deșert, în timpul traversării pustiului după ieșirea evreilor din Egipt (fr. *Le Saint des saints*, it. *Il Santo dei santi*, germ. *das Allerheiligste*, engl. *The Holy of Holies*). T.S.

SFÎNT(Ă) Persoană care, datorită unei vieți trăite conform regulilor Bisericii sau martiriului, a fost canonizată după moarte, beneficiind de devoțiuni speciale (slujbe, rugăciuni), pe care tot Biserica le propune credincioșilor, care trebuie să îi considere pe acești locuitori ai cerului ca modele și ca intercesori pe lîngă Dumnezeu (fr. *saint*, *sainte*, it. *santo*, *santa*, germ. *Heiliger*, *Heilige*, engl. *holy*, *saint*). T.S.

SFÎȘIEREA PÎNZEI PICTATE Degradare accidentală a unei picturi lucrate pe pînză. Se produce după întinderea maximă a fibrelor țesăturii, ceea ce provoacă gonflări împrejurul rupturii, însoțite de pierderea unor mici particule de grund și materie colorată. Restaurarea unor asemenea accidente se impune a fi grăbită. **S.** diferă dimensional și ca formă, astfel că restauratorul va decide mărimea și silueta peticului ce urmează a fi aplicat pe reversul tabloului, folosind în acest scop pînze mai vechi (prin urmare mai puțin „active") sau țesături noi, *decatate* și cît mai apropiate ca natură, grosime și gren, de suportul original; el va decide, de asemenea, și natura adezivului (întrucît cleiurile de origine animală, dacă sînt folosite inadecvat, generează cute în stea, iar cleiurile sintetice sînt materii ireversibile etc.), folosind procedeele cele mai indicate. În cazul **s.** mari se recurge adeseori la *rantoalare*. L.L.

SFUMATO (it.) Procedeu artistic descoperit și impus de Leonardo da Vinci (1452-1519): într-o lumină generală, scăzută, conturile figurilor se topesc discret în penumbrele dimprejur, culoarea locală își reduce autonomia, lăsînd locul unei cromatici delicate, calde, aurii, parcă de asfințit, care anvelopează formele, creînd imagini de o mare plasticitate. Prin acest procedeu decorativitatea medievală cedează locul unei noi direcții stilistice, care se va numi *clarobscur*. L.L.

SGRAFFITTO (it., zgîriat) Procedeu tehnic utilizat în arta murală. Peretele se acoperă cu un mortar de bază, peste care se aștern în continuare 1-2-3 straturi subțiri de tencuială colorată în masă, potrivit proiectului. Peste stratul de suprafață se copiază desenul, apoi, cu un cuțit sau cu alte instrumente potrivite, se scot la iveală straturile mai joase. Lucrările mai simple se execută în două culori – din care una este de obicei albul. **S.** este o tehnică de o mare durabilitate, destinată în special exteriorului sau unor spații publice ample. Imagistica poate fi ornamentală sau figurativă, redusă însă la pete simplificate, strict decorative. Într-un sens mai restrîns, termenul se referă la decorarea ceramicii prin acest procedeu. L.L.

SGRAFIT → **grafit**

SHEFFIELD Manufactură engleză, situată în orașul cu același nume din apropierea Londrei, în care s-au confecționat platouri și vase din cupru placat cu argint, descoperire care a revoluționat arta orfevrăriei. În 1742 mecanicul englez Thomas Boulsover, vrînd să repare un cuțit, toarnă din greșeală puțin argint peste cupru și, prin fuzionarea celor două metale la o anumită temperatură, obține un nou produs, care devine un înlocuitor ieftin al argintului. Elevul său Josiah Hancock pune bazele unei industrii prospere care a găsit o importantă piață de desfacere în Irlanda. Se creează o manufactură la Birmingham, care produce piese din cupru placat, decorate în stil neoclasic. La **S.** s-au realizat la început obiecte mici – casete, nasturi, iar mai tîrziu platouri, candelabre, cupe, căni, coșulețe, servicii de masă etc. Primii 20 de ani de activitate au fost cei mai productivi. Meșterii care aplică noua metodă obțin mărci oficiale în 1784, pentru ca produsele lor să fie apărate împotriva abuzurilor și contrafacerilor. Cele mai frumoase exemplare sînt cele executate între 1780 și 1820 și constituie piese de colecție; ele se disting printr-o tentă albăstruie. Apariția galvanoplastiei în 1840 a contribuit la dispariția acestei manufacturi. Mărci: în perioada 1773-1917: pe orizontală, leul și coroana Angliei, urmate de o literă (gotică sau latină) simbolizînd anul producției și de inițialele meșterilor; în perioada 1784-1890 se adaugă profilul regelui sau reginei Angliei. V.D.

SHERATON, STIL ~ Purtînd acest nume după Thomas Sheraton, stilul se caracterizează printr-o creație de mobilier destul de abundentă, păstrînd liniile generale ale *stilului Adam*, dar foarte mult simplificate, prin renunțarea aproape totală la inspirația exclusiv neoclasică, în favoarea unei austerități nu lipsită de grație, dictată de materialele folosite. În 1791, Sheraton publica lucrarea *Cabinet Maker's and Upholsterer's Drawing Book*, iar în 1811 apare postum albumul *Designs for Household Furniture*, ambele respectînd tradiția lui Chippendale, cu unele



Stil Sheraton

1. Scaun „gondole"; 2. Canapea; 3-5. Fotoliu; 6-7. Scaun; 8. Canapea; 9. Secreter-bibliotecă; 10. Bufet-servantă; 11. Fotoliu; 12. Servantă; 13. Bufet-servantă; 14. Bibliotecă; 15. Pat cu baldachin; 16-17. Servantă; 18.Oglindă „psyché"; 19. Servantă; 20. Toaletă; 21. Birou

rapeluri ale stilului Adam. O serie de mobile sînt tratate în maniera sec. 18: masa cu alonje, bufetul, mesele de toaletă etc., nu lipsite însă de un utilitarism tot mai pronunțat. Spre sfîrșitul stilului, către 1815, reapar unele elemente de decor clasicizant, prin contaminarea cu *stilul Regency*, cu care coexistă la începutul sec. 19. Materialul folosit cu predilecție pentru mobilierul **S.** este lemnul satinat deschis, furnirul de Indii, cu fine elemente intarsiate din esențe mai închise la culoare. Uneori, sînt prezente medalioane pictate cu scene de gen sau peisaje, iar pe centuri și spătare apar pictate ghirlande de flori, adeseori probînd apartenența la ateliere diletante. De altfel Th. Sheraton a fost în primul rînd creator de modele; iar dacă a exercitat meseria de ucenic ebenist, nimic nu probează că ar fi construit el însuși vreo piesă de mobilier, sau că i se poate atribui cu certitudine transpunerea în fapt a modelelor sale (engl. *Sheraton Style*). C.D.

SIBILĂ În antichitate, femeie care prevestea viitorul. În iconografia creștină, profetese asimilate profeților, considerate a fi vorbit despre venirea lui Hristos în predicțiunile lor. Cele mai celebre sînt reprezentările datorate lui Michelangelo, de pe bolta Capelei Sixtine (**S.** Delphica, **S.** Libica, **S.** din Cumae). Apar, uneori, în pictura exterioară din Moldova (Sucevița), alături de filozofii antichității, și în pictura exterioară din Țara Românească din sec. 18 (București, Biserica cu S./Sfinți, Paraclisul Episcopiei Râmnicului, numeroase biserici de sat) (fr. *Sibylle*, it. *Sibilla*, germ. *Sibylle*, engl. *Sibyl*). T.S.

SICATIV Ulei de pictură preparat special, destinat a fi amestecat în culorile de ulei pentru a le grăbi uscarea (solidificarea). Pentru prepararea unui astfel de ulei se folosesc săruri minerale de plumb (ceruza, litarga, miniul), de mangan (oxidul și bioxidul de mangan), de zinc (sulfatul de zinc) sau de cobalt; capacitatea de sicativare a unora din acestea (litarga) este cunoscută în antichitatea latină. Începînd din sec. 17 sînt folosite adeseori abuziv. Acțiunea lor sicativantă se explică printr-o mare capacitate de a absorbi oxigenul din aer, pe care îl transferă apoi culorilor. Altădată pictorii își preparau uleiurile sicativate în propriul atelier, astăzi **s.** sînt fabricate și livrate comercial ca produse speciale. Utilizarea acestor preparate este însoțită însă de anumite riscuri, astfel că frecarea cu culorile se face pe paletă (nu se introduc în diluantul culorilor), într-o proporție redusă (cca 2-4% față de greutatea pastei colorate). Abuzul de **s.** provoacă întunecări, slăbiri ale pastei picturale și cracluri (fr. *siccatif*, it. *seccativo*, germ. *Trockenmittel*, *Trockenöl*, engl. *siccative*). L.L.

SICATIVARE (lat. *siccare*, a usca) Uscare mai mult sau mai puțin promptă a uleiurilor. **S.** *naturală*, proprie oricărui ulei utilizabil în pictură, se produce relativ lent, putînd fi accelerată prin **s.** *artificială*, adică prin folosirea de *sicative*, sau prin fierberea uleiurilor. Metoda *expunerii la soare* este socotită a fi optimă. L.L.

SIDDUR (ebr.) Carte iudaică de rugăciuni zilnice, cuprinzînd texte diferite, ilustrate cu imagini narative moralizatoare. Sînt celebre exemplarul german din 1427-1428, de la Biblioteca Universității din Hamburg, și un exemplar portughez de la sfîrșitul sec. 15, aflat într-o colecție din Bermude. A.P.

SIDEF 1. Substanță calcaroasă (carbonat de calciu și conchiolină) cu reflexe irizate, formată în corpul scoicilor Madrepora (duritate 3,5-4, greutate specifică 2,63-3,65). Caracteristica **s.** este irizația, fenomen produs de interferența luminii în funcție de dispunerea straturilor de calcar și de conchiolină. Colorit: alb, roz, gri, albăstrui. Cunoscut în Evul Mediu, **s.** este folosit pentru incrustații în ebenisterie, marchetărie, la confecționarea unor piese decorative etc. 2. Suport pentru mici opere de artă pictate și ornamentate. Valoros prin prețiozitate și rigiditate, a fost folosit cu precădere în tehnici pe bază de apă. (Dionisie din Furna descrie modul de lucru al pictorilor de tradiție bizantină) (fr. *nacre*, it. *madreperla*, germ. *Perlmutter*, engl. *nacre*, *mother of pearl*). V.D. și L.L.

SIEGBURG Centru german de ceramică cunoscut din sec. 14, cînd producea olărie; cele mai reușite exemplare datează însă din a doua jumătate a sec. 16. Se confecționează și piese din gresie, de culoare albă sau brună, iar mai tîrziu, în tonuri de gri, galben și roz – căni înguste, pocale și cupe de forme variate, decorate cu frunze, medalioane, rozete și inscripții în relief. Se execută și tipul de cană numit Bartmannskrug. După 1550 **S.** imită unele produse ale Manufacturii din Köln și adoptă printre motivele decorative și elemente arhitectonice, sub influența atelierelor de la Raeren. V.D.

SIENA Centru italian de ceramică (în Toscana). Cele mai vechi documente referitoare la existența unui atelier ceramic în acest oraș datează din 1262, dar abia către 1500 se semnalează o industrie înfloritoare de maiolică. Exemplarele conservate – două plăci de paviment (una în Biserica Santa Caterina, cealaltă în Palazzo Petrucci) și cîteva vase de farmacie – au motive decorative în stil Renaștere: grotești, frunze împletite, motivul de candelabru (*decor à candeliere*) care se detașează pe un fond galben-ocru sau – caz unic în maiolica italiană – negru. Multă vreme atelierele din **S.** imită modelele de la Faenza, similitudinea de stiluri explicîndu-se prin prezența, către 1509, a ceramistului Maestro Benedetto, originar din Faenza. Anumite motive arhitectonice și frunzișul în formă de buchet de pene sînt însă ornamente specifice stilului sienez. Se realizează și piese din faianță cu lustru metalic, după tehnica faianței hispano-maure, într-un colorit brun, galben sau verde pe fond galben-ocru. Bordura platourilor este formată din împletituri, iar reversul este decorat cu frunze lanceolate sau cu solzi. Mărci: (nu sînt bine precizate) FOI și IP; (pentru operele lui Benedetto): inscripția Fata în Siena da M° benedetto, înconjurată de un cerc; ~ **arsă**, brun roșcat

obținut prin calcinarea **S.** naturale. Conține oxid de fier și siliciu. Este una dintre cele mai bune culori de pămînt, cu o stabilitate remarcabilă la lumină și în amestecuri, cu o bună putere de acoperire. Face parte dintre pigmenții cei mai folosiți în toate tehnicile picturii. În erminii este numită *ghiulbahar*. Sin. *pămînt de* **S.** *ars, pămînt italian, terra di* **S.** (fr. *terre de Sienne brûlée*, it. *terra di Siena bruciata*, germ. *Gebrannte Terra di Siena*, engl. *burnt Siena*); ~ **naturală**, culoare naturală, colorată ca un ocru auriu închis, ușor verzui, folosită încă din antichitate. Cele mai bune sortimente provin din Italia, din apropierea orașului Siena. Chimic, **S. n.** este un silicat de fier. În tehnicile pe bază de medii apoase este o culoare durabilă, rezistentă la lumină, intemperii și var. Frecată cu ulei, calitățile îi sînt diminuate: se întunecă rapid și se usucă greu. A purtat nume diverse (uneori confundîndu-se cu ale ocrului închis): *ocru grecesc, ocru transparent, pămînt auriu de Roma, pămînt de* **S.** *natural, pămînt italian, terra di* **S.** etc. (fr. *terre de Sienne naturelle*, it. *terra di Siena naturale*, germ. *natürliche Terra di Siena*, engl. *raw Siena*). V.D. și L.L.

SIGILIU 1. La origine, pietre purtînd un relief scobit, avînd forme diferite (cilindrice, ovale sau rotunde), care prin amprentare pe argila moale sau ceară lăsau semnul pe care îl purtau. Semnele gravate erau reprezentări geometrice, simboluri religioase sau mitice, animale sau vegetale sau avînd gravat numele proprietarului vasului pe care urma să fie amprentat. Cele mai vechi **s.** sînt întîlnite în Mesopotamia, în a 2-a jumătate a mil. 4 î. H. Amprentate pe obiecte sau piese oficiale sînt dovada de autenticitate sau semnătură. Puteau fi personale sau oficiale. **S.** public, înroșit în foc, era folosit pentru a marca sclavii. **2.** Amprenta lăsată de o piatră gravată, într-un material maleabil, avînd rol de semnătură sau de autentificare (fr. *sceau*, it. *sigillo*, germ. *Siegel*, engl. *seal*). I.C.

SIHASTRU → **pustnic**

SIL ATIC → **ocru**

SIL CAERULEUM → **albastru cipriot**

SILUETĂ 1. În sens larg, reprezentare plastică în care este indicat profilul unui personaj, obiect etc., asemenea umbrelor întunecate proiectate de acestea pe fonduri luminoase. **S.** sînt prezente în artă încă din preistorie. **2.** În trecutul nu prea îndepărtat, erau foarte populare portretele, micile scene de gen și chiar unele ornamentații simple decupate din hîrtie neagră, care erau montate apoi pe fonduri albe. (Termenul **s.** este, în fapt, numele lui Etienne Silhouette, un demnitar francez din sec. 18, nume atribuit în batjocură, de contemporanii săi, desenelor sumare, și devenit apoi substantiv comun) (fr. *silhouette*, it. *siluetta*, germ. *Profilumriss, Scherenschnitt*, engl. *silhouette, outline portrait*). L.L.

SIMBOL Semn, obiect, fenomen sau persoană care este învestit cu o capacitate specială de a transmite idei, concepte, chiar aluzii ideologice, mult mai complexe decît simpla lor reprezentare, în conformitate cu un cod acceptat în general sau care aparține unor grupuri, colectivități, societăți particulare, adesea închise. În artele plastice, **s.** este un semn vizual cu caracter aluziv, referitor la o altă realitate de ordin material sau spiritual, decît cea pe care imaginea o înfățișează. În arta medievală, a Renașterii și barocului, **s.** se interferează frecvent cu alegoria. Repertoriile iconografice ale barocului, de pildă, nu delimitau clar **s.** de alegorie. **S.**, spre deosebire de alegorie, poate fi sesizat și intuitiv, în unele cazuri, atunci cînd semnul și ceea ce el semnifică au ambele un caracter concret. Arta modernă practică prioritar acest gen de **s.** nerepertoriate și nerepertoriabile, componente ale unei mitologii personale a artistului. Există însă și **s.** repertoriate de experiențe vizuale străvechi, cum ar fi **s.** culorilor și cele numerice (fr. *symbole*, it. *simbolo*, germ. *Symbol*, engl. *symbol*). T.S. și A.P.

SIMBOLICA NUMERELOR Interpretarea simbolică a numerelor a fost practicată de filozofii greci (Pitagora, Platon, Școala neopitagoreică din Alexandria), dar și de Părinții Bisericii creștine. Fiecare din elementele seriei-zecimale, multiplii și anumite combinații dobîndesc semnificații speciale legate de interpretările unor capitole din textele sacre. **S. n.** este cunoscută și de alte religii, de pildă China, unde era considerată cheia armoniei macrocosmice (fr. *symboles des nombres*, it. *simbolica dei nomeri*, germ. *Zahlensymbolik*, engl. *symbolic of numbers*). T.S.

SIMBOLISM Mișcare literar-artistică la sfîrșitul sec. 19. Și în artele plastice, **s.** a însemnat o reacție atît față de realism și naturalism, ca viziune artistică, cît și față de pozitivismul scientist, legat de rapida dezvoltare științifică și tehnică din epocă. De esență romantică și barocă, **s.** a luat forme diverse, interferîndu-se cu alte curente artistice ale vremii, cu prerafaelismul, Art Nouveau-ul, Jugendstil-ul, expresionismul, în prima lui fază, cu unele forme postimpresioniste – nabi –, de exemplu ale lui Gauguin, Emile Bernard, Maurice Denis, Puvis de Chavannes. În toate variantele lui, **s.** este dominat – cu accente diverse – de recursul la irațional, de zăcămintele afective ale subconștientului, în formele onirice, prefigurînd, pînă la un punct, suprarealismul. Iconografia **s.** cuprinde și ea un repertoriu divers, de la tematica mitologică și istorică – la Gustave Moreau, Böcklin, Von Marées, Max Klinger, Hodler, Roerich, Puvis de Chavannes, Fernard Khnopff –, uneori cu vizibile filiații din scenografia wagneriană, pînă la o imagistică încărcată de elemente onirice – la Odilon Redon – sau de elemente figurative care anunță repertoriul expresionist – la James Ensor, Edvard Munch, Käthe Kollwitz –, marcate și de metaforele literaturii lui Ibsen, Strindberg etc. În România, **s.** a apărut în anii premergători primului război mondial, în jurul revistei *Simbolul*, influențînd, indirect, și

arta plastică, deschisă uneori și ecourilor Art Nouveau-lui, la Kimon Loghi, Ștefan Popescu, Abgar Baltazar, Cecilia Cuțescu-Storck și, în forme apropiate de **s.** francez, la Th. Pallady. Pe planul tehnicii picturale, **s.** a revenit, cu rare excepții, la procedeele picturii tradiționale de sorginte academică (fr. *symbolisme*, it. *simbolismo*, germ. *Symbolismus*, engl. *symbolism*). *V.* și **il. 71-74, 77** A.P.

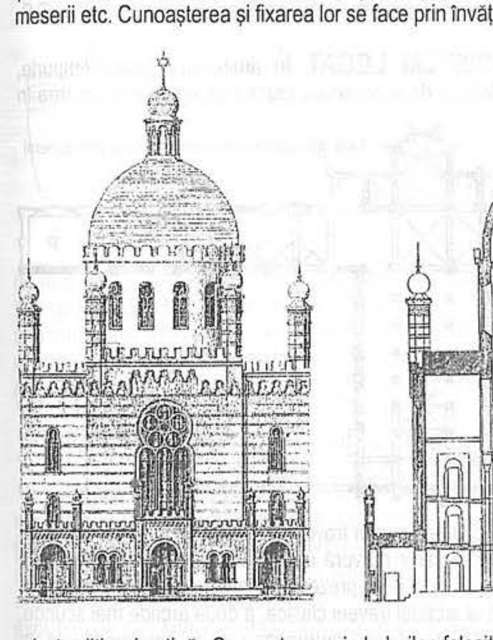
SIMBOLISMUL CULORILOR Concept potrivit căruia culorile sînt purtătoare de informații ascunse, de semnificații sau mesaje cu caracter benefic, ori nu. Istoria simbolurilor cromatice debutează în vremi imemoriale ajungînd pînă în zilele noastre (de pildă albul simbolizează puritatea, lumina, prietenia, iar negrul – moartea, durerea, solemnitatea; roșul semnifică lupta, pasiunea, revoluția, purpuriul este simbolul fastului, al puterii imperiale sau papale, iar galbenul are un caracter dublu, uneori semnificînd soarele, bogăția, optimismul, alteori rușinea, gelozia, epidemia etc.). Simbolurile cromatice sînt creații colective și variază în timp și spațiu, de la o cultură la alta. Diferă și căile lor de formare, fiind generate de evenimente istorice și sociale, de asocieri mentale, de portul popular, de meserii etc. Cunoașterea și fixarea lor se face prin învățare, prin tradiție și rutină. Cunoașterea simbolurilor folosite în arta epocilor vechi (Egipt, Asia, Bizanț etc.) este importantă pentru înțelegerea unor sensuri care altminteri ar rămîne obscure. În arta modernă **s. c.** și-a pierdut considerabil însemnătatea. L.L.

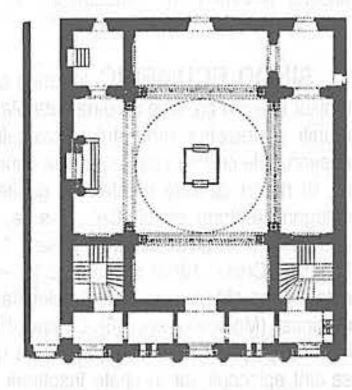
SIMILIGRAVURĂ → **fotogravură**

SIMILIPIATRĂ 1. Material folosit în construcție sau decorație, menit să imite aspectul unor pietre, în special a marmurei de parament, realizat din materiale mai ieftine și mai accesibile, ca posibilitate de procurare și ca preț. Arhitectura barocă a folosit frecvent acest material, elementele constructive fiind realizate din cărămidă, care era acoperită cu un strat de stuc, care se colora și se polisa. **2.** În epoca modernă, material rezultat fie din aglomerarea industrială a fragmentelor (nisip) de piatră naturală pentru a se obține blocuri, fie material sintetic care imită calitățile estetice ale pietrei naturale, fiind de regulă mai ușor și mai ieftin. T.S.

SIMULTANEISM (lat. *simul*, în același timp) Termenul se referă la procedeul practicat și teoretizat de futurism, orfism, parțial și de cubism, prin care, în prezentarea obiectului din realitate, se introduce concomitența tuturor înfățișărilor lui, adică elementul timp. Totodată, **s.** propune renunțarea la perspectiva tridimensională a imaginii pictate, desenate sau gravate, în schimbul plasării ei într-un spațiu multifuncțional, care să permită receptarea integrală a obiectului (fr. *simultanéisme*, it. *simultaneismo*, germ. *Simultaneismus*, engl. *simultaneism*). A.P.

SINAGOGĂ Edificiu folosit de către evrei pentru oficierea cultului și pentru învățămîntul religios (fr. *synagogue*, it. *sinagoga*, germ. *Synagoge*, engl. *synagogue*). T.S.





Sinagoga din Köln, fațada, secțiune și plan

SINAXAR 1. În Biserica răsăriteană, culegere de vieți de sfinți, însoțite de textele slujbelor speciale care le sînt dedicate. **2.** Reprezentare iconografică a sfinților în cadrul Menologului, inspirată din textul **s.** (fr. *Sinaxaire*, it. *Sinassario*, germ. *Synaxar*, engl. *Synaxarion*). *V.* și **menolog**, și **il. 17** T.S.

SINCENY Manufactură franceză de faianță, întemeiată în 1733 de J.B. de Fayard, în incinta castelului său din regiunea Aisne. Condusă de Denis-Pierre Pellevé de la manufactura din Rouen, care atrage și alți ceramiști din acel oraș, produce piese care trădează la început influența

acestei manufacturi. După 1775, cîțiva pictori decoratori de la Strasbourg și Nevers introduc pictura în email. Producția, de foarte bună calitate, este adesea confundată cu cea de la Rouen sau Strasbourg. Decorul, extrem de variat, cuprinde mai ales motive de factură extrem-orientală (personaje în costume chinezești, peisaje cu bambuși, păsări) și scene de gen în stilul pictorului gravor Jacques Callot (1592-1635). Coloritul este format din tonuri vii, în care predomină galbenul, albastrul și roșul. Atelierele își încetează activitatea în 1864. Mărci: S (în albastru); à Sinceny (în negru); Scy (numele prescurtat al orașului, în negru). V.D.

SINCRONISM Versiune americană a orfismului, avîndu-i ca protagoniști pe Macdonald-Wright și Morgan Russel. Influențat în egală măsură de Cézanne, Delaunay și de expresionismul german renan, **s.** a debutat la Paris, în 1913, și și-a menținut actualitatea pînă în anii '50, bazat pe ideea construirii formelor prin culoare. A.P.

SINESTEZIE (gr. *sin*, împreună, *aisthesis*, senzație) Asociație între senzații de natură diferită – auditive, vizuale, tactile –, care par a se chema în mod spontan unele pe altele. Definiția cea mai sugestivă a fenomenului o dau celebrele versuri din poezia *Correspondances* a lui Baudelaire: „Comme de longs échos qui de loin se confondent ... les parfums, les couleurs et les sons se répondent". Însăși terminologia artistică atestă asemenea interferențe: tonalitate, ton sînt termeni folosiți și în muzică, și în pictură; se vorbește despre culori calde și reci etc. O întreagă terapeutică se bazează pe existența, insuficient explicată, a acestui fenomen (fr. *synesthésie*, it. *sinestesia*, germ. *Synesthesie*, engl. *synaesthesia*). M.P.

SINOD ECUMENIC Întrunire oficială a reprezentanților bisericii creștine de dinaintea Marii Schisme (1054), reuniți în prezența împăratului Bizanțului, pentru a stabili adevăruri de credință ca răspuns la controversele dogmatice, în raport cu care învățăturile găsite neadevărate sînt categorisite drept erezii. Cele 7 **s. e.** au început să fie reprezentate în pictura murală în sec. 14 (Serbia, Biserica Mînăstirii Cozia, 1390) și reluarea lor – reprezentarea nu este o temă obligatorie – a fost prilejuită tot de controverse religioase (Moldova – sec. 16). Compozițiile sînt puțin variate: în centru, așezat, se află împăratul, la dreapta și la stînga sa sînt episcopii, iar în spate însoțitorii săi laici și gărzile. Sin. *conciliu ecumenic (fr. Concile oecuménique*, it. *Concilio ecumenico*, germ. *ökumenisches Konzil*, engl.*Oecumenical Council*). T.S.

SINOPIA 1. Pămînt roșu bogat în oxid de fier, folosit în pictura antică și medievală. Romanii foloseau acest pămînt cu un ton profund, adus din localitatea Sinope (un port pe coasta Mării Negre, în Asia Mică), care era varietatea cea mai căutată; o alta adusă din Insula Lemnos, era colorată mai deschis și numită *terra sigillata* (pentru că se vindea în pachete care purtau un sigiliu special). Spre sfîrșitul Evului Mediu era utilizată *in fresco, in secco* și pentru lucrul pe panou. A fost preluată și de meșterii de tradiție bizantină. Cu vremea, numele ei se extinde și devine cvasisimilar cu pămîntul (ocru) roșu. Alte denumiri: *sinope, sinoper, sinopis, sinoplă* etc. 2. Desen executat cu pigmentul numit **s.** (sau cîteodată, prin extensie, cu altul galben ori negru) peste stratul de *arriccio* și uneori, chiar pe suprafața zidului netencuit, servind doar ca ghidaj. L.L.

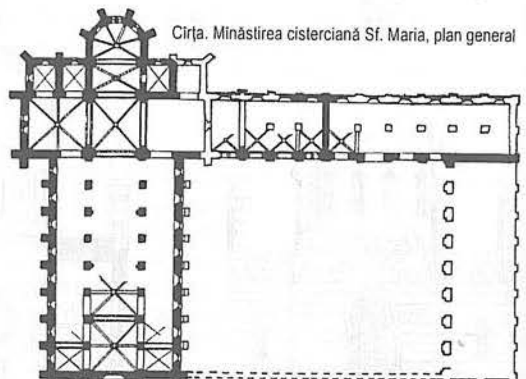
SINTETISM → nabi

SINTRON → exedră, sintronon

SINTRONON (gr.) În conformitate cu o veche tradiție a Bisericii răsăritene, în bisericile episcopale, bancă de piatră sau de zidărie, simplă sau pe mai multe niveluri, care înconjoară hemiciclul absidei, avînd în centru un tron. În timpul slujbelor, pe respectiva bancă este așezat clerul atașat scaunului episcopal, iar pe tron episcopul însuși. Sin. *exedră, sintron.* T.S.

SIPET Denumire arhaică pentru o cutie de bijuterii sau pentru o ladă de haine prețioase. T.S.

SISTEM LEGAT În arhitectura gotică timpurie, modalitate de a consolida crucea de ogive prin crearea în



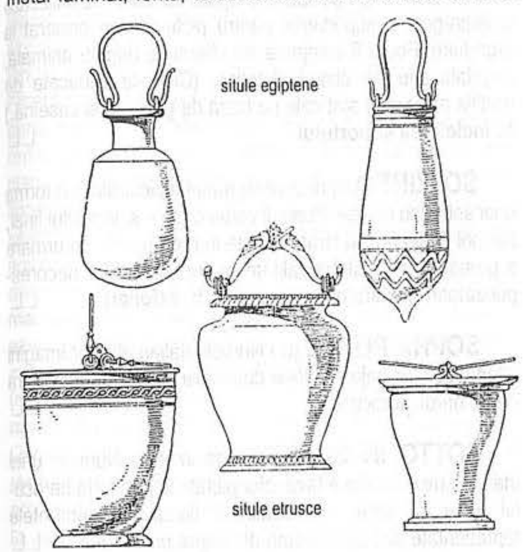
Cirța. Mînăstirea cisterciană Sf. Maria, plan general

nava centrală a unor travei mai largi, acoperite cu bolți sexpartite, a căror nervură mediană se descarcă pe un stîlp suplimentar, a cărui prezență determină formarea, în cîmpul mare al arcadei traveei clasice, a două arcade mai scunde. Această modificare antrenează și o corespondență în navele laterale a două travee succesive. Primul monument din România la care sistemul a fost aplicat este Biserica Mînăstirii Cârța, jud. Sibiu (sec. 13). T.S.

SISTEMATIZARE Sistem de reguli urbanistice care urmărește corespondența cît mai adecvată dintre funcțiunile spațiului de locuit propriu-zis, dotările lui obligatorii (canalizare, apă curentă, electrificare, telefonie), sistemul de acces prin artere principale și secundare, raportul dintre zonele rezidențială, comercială, culturală și a serviciilor. Cuprinde un aspect teoretic, bazat pe reunirea anumitor principii în doctrine, și unul practic, de aplicare. T.S.

SITĂ În grafică, dispozitiv, ramă din lemn sau metal pe care se întinde țesătura de mătase, pînza specială sau materialul plastic, care sînt necesare în tehnica imprimării prin serigrafie (fr. *tamis*, it. *staccio*, germ. *Sieb*, engl. *sieve*). I.P.

SITULĂ În antichitate, recipient pentru lichide, din metal laminat, fontă, teracotă sau lemn îmbrăcat cu foaie



situle egiptene

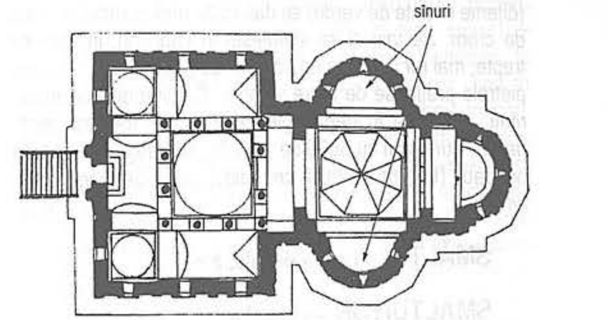
situle etrusce

de argint, de bronz sau de fildeș și cu decorație sculptată sau gravată. De formă conică, cilindrică sau ovală, **s.** are una sau două anse în arc, cu un anou de suspendare și, uneori, capac. La creștini este folosită ca vas liturgic (fr. *situle*, it. *situla*, germ. *Bronzeeimer*, engl. *water vessel*). I.C.

SÎNGE DE BALAUR → sînge de dragon

SÎNGE DE DRAGON Numele unei vechi materii colorante, rășinoasă, transparentă, de culoare roșie-sîngerie, secretată de unele vegetale exotice, printre care palmierul *calamus draco*, arbustul *pterocarpus draco* sau *dracoena draco* etc. Se livra, altădată, ca bulgări sau ca mici bastonașe. Guma-rășină nu se dizolvă în apă, ci în anumiți solvenți puternici, în uleiuri și esențe. Din ea se fabricau odinioară, rar, culori roșii (și uneori galbene). **S. d. d.** este pomenit încă din sec. 1 d. H., dar foarte multă vreme natura lui a rămas obscură. În Evul Mediu, rășina era utilizată pentru patinarea aurului și pentru pictura pe carte, în perioadele următoare apare sporadic, iar astăzi este, practic, abandonată – se procură greu și nu are durabilitate. Sin. *s. de balaur* (fr. *sang du dragon*, it. *sangue di dragone*, germ. *Drachenblut*, engl. *dragons' blood*). L.L.

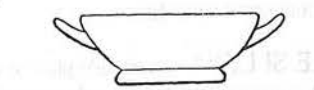
SÎNURI Denumire exclusiv românească și arhaizantă,



Biserica Mînăstiri Argeș, secțiune și plan

folosită numai la plural (rar întîlnită), pentru a desemna absidele laterale ale bisericilor de plan triconc. T.S.

SKYPHOS Vas de băut, puțin adîncit, fără picior, avînd două anse laterale, plasate sub buză. *V.* vase grecești I.C.



„SLAB PE GRAS" Expresie folosită în legătură cu prepararea suporturilor destinate picturii, fiind concretizarea sugestivă a necesității de a scădea progresiv concentrația de clei în straturile succesive de grund. La prepararea unui panou de lemn, de pildă, se începe prin încleierea suportului cu o soluție de clei în apă, în care proporția cleiului poate atinge 10% (sau ceva mai mult) și pe măsură ce ne apropiem de ultimul strat de grund, proporția cleiului va putea scădea pînă la cca 8%. Nerespectarea acestei reguli tehnice se concretizează în cracluri mai mult sau mai puțin evidente ale grundului. (Este o situație în care remediul unic îl constituie îndepărtarea completă a grundului). L.L.

SLAVĂ În iconografia răsăriteană, element decorativ, cu semnificație mistică, ce sugerează, prin cercuri concentrice multicolore, de obicei realizate din romburi mici sau alte forme geometrice, un curcubeu și, prin el, lumina necreată care înconjură chipul lui Hristos. De regulă, apare în imaginile sale de Pantocrator din cupola (sau de pe bolta) naosului. Uneori, este prezentă și în reprezentările Maicii Domnului a Întrupării. Are aceeași semnificație cu *mandorla*. Sin. *glorie.* T.S.

SLOMN → pridvor

SLON → pridvor

SMALȚ → email

SMARALD Varietate verde de beril transparentă (duritate 7,5-8, greutate specifică 2,53-2,91). Coloritul

(diferite nuanțe de verde) se datorește unui conținut variabil de crom. Se taie și se șlefuiește în caboșon, în plan cu trepte, mai rar în formă de briliant. Se poate grava. Una din pietrele prețioase de mare valoare. Conține deseori impurități, denumite în gemologie cu termenul francez *„jardinage"*. Cunoscut cu 3000 de ani î. H., servește ca piatră de podoabă (fr. *émeraude*, it. *smeraldo*, germ. *Smaragd*, engl. *emerald*). V.D.

SMĂLȚUI, A ~ → emaila, a ~

SMĂLȚUITOR → emailor

SMOALĂ ALBĂ → pègola, sacîz

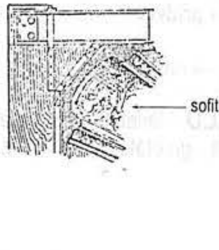
SMOKING Haină bărbătească de semigală, purtată, la sfîrșitul sec. 19 și începutul sec. 20, la dineuri, teatru, ceremonii. Din stofă neagră, are poalele rotunjite (amintind de hainele de călărie englezești din sec. 18), căptușeala și reverele din mătase și se poartă cu pantaloni din aceeași stofă, cu vipușcă din șiret de mătase. A.N.

SOARELE ȘI LUNA Principalele planete care au ocupat un loc de primă importanță în vechile religii ale lumii. În creștinism, conform Părinților Bisericii, **S.** este asimilat lui Hristos, iar **L.** Bisericii și Fecioarei. În Evul Mediu, sensurile acestea sînt parțial schimbate și îmbogățite, fiindu-le asociate ideile de Har, Viață și Biserică, pentru **S.** și de Lege, Sinagogă și Moarte, pentru **L.** Sub forma planetelor, apar în unele variante ale Răstignirii; **L.** este prezentă în ciclurile Zodiacurilor și ale Lunilor anului. În această din urmă formă o întîlnim și în menoloage, figurată la începutul fiecărei luni. În arta gotică tîrzie, în imaginile Fecioarei Apocalipsului, aceasta apare îmbrăcată în **S.** la picioarele ei se află **L.**, iar în jurul capului are o cunună de 12 stele (Altarul din Biserica Evaghelică din Biertan, jud. Sibiu) (fr. *Soleil, Lune*, it. *Sole, Luna*, Germ. *Sonne, Mond*, engl. *Sun, Moon*). T.S.

SOCLU Suport de diferite forme și dimensiuni, din piatră, lemn, metal, de construcție simplă sau ornamentat, pe care se așază sculpturi, diverse piese de artă decorativă (fr. *socle*, it. *zoccolo*, germ. *Sockel*, engl. *plinth*). Sin. *postament, piedestal*. C.R.

SOFA → canapea

SOFIT Partea dinspre interior a unei structuri care acoperă un gol (plafon, arhitravă) sau fața de dedesubt a lăcrimarului unei cornișe (fr. *soffite*, it. *soffito*, germ. *Soffitte, Felderdecke*, engl. *soffit*). T.S.



SOLITAR 1. Piatră prețioasă de dimensiuni mari și de o puritate perfectă (în general diamant), montată ca inel sau ca cercei. **2.** Serviciu de ceai pentru o sigură persoană (fr. *solitaire*, it. *solitario*, germ. *Solitär, einzelngefasster Brillant*, engl. *solitaire*). V.D.

SOLUȚIE DE CLEI ÎN APĂ Lichid compus dintr-un clei alungit cu apă, în proporții variabile. Se utilizează la impregnarea suporturilor pentru pictură și în general la grunduire. Poate fi compusă din cleiuri de origine animală, vegetală sau din cleiuri sintetice. (Cleiurile verificate de tradiția atelierelor sînt cele pe bază de gelatină și caseină.) *V.* **încleierea suportului** L.L.

SOLZIRE Desprindere de materie picturală sub forma unor solzi sau lamele. Poate fi vorba despre **s.** verniului final, dar pot fi afectate și straturi aflate în profunzime, ca urmare a grunduirilor de slabă calitate, a suprapunerilor necorespunzătoare de straturi colorate etc. *V.* **exfolieri** L.L.

SOPRA PORTE (it.) Numele italian al unor imagini – îndeosebi peisaje – pictate deasupra ușilor (în arhitectura de tip baroc și rococo). L.L.

SOTTO IN SÙ (it., *de jos în sus*) Numele unei maniere de execuție a tavanelor pictate în perioada barocului tîrziu, în care este realizată iluzia că elementele reprezentate sînt suspendate deasupra privitorului. L.L.

SPATULĂ (lat. *spatha*) **1.** Unealtă de sculptură din lemn, metal, os, de forma unei lopățele cu capete plate sau rotunjite, folosită pentru modelarea argilei și a ghipsului moale. **2.** Unealtă de lemn, metal etc., de forma unei lopățele sau a unei lame de cuțit neascuțit, cu ajutorul căreia se amestecă, se răzuie sau se aplică diverse culori, cleiuri, paste specifice etc. **3.** Confecționată dintr-o lamă de oțel cu mîner din lemn, **s.** este folosită în gravură pentru răzuirea, amestecul culorilor și prepararea diferitelor paste și materii (fr. *spatule*, it. *spatola*, germ. *Spachtel*, engl. *spatula*). C.R., L.L. și I.P.

SPAȚIALISM (it. *spazialismo*) Mișcare artistică inițiată de Lucio Fontana, în Italia, în 1947, sub influența lui Giuseppe Capogrossi. Este o variantă a picturii abstracte de tip informal, în care elementele nonfigurative ale imaginii, dispuse pe suprafața tabloului, depășesc viziunea decorativă, transformînd, prin dinamica dispunerii lor, fondul imaginii într-un cîmp de forțe și asociindu-i astfel elemente spațiale. La Lucio Fontana, **s.** are și unele note ludic dadaiste, constituindu-se într-unul din punctele de plecare ale artei informale. A.P.

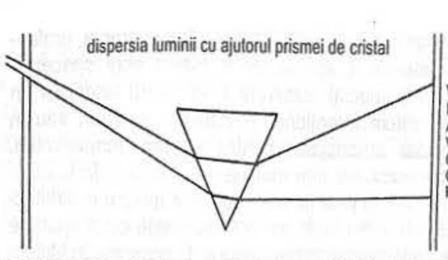
SPAȚIU (lat. *spatium*) În arta plastică se disting două concepte: cel referitor la **~ real,** forma de bază a materiei, care poate fi caracterizat prin măsurarea celor trei dimensiuni ale sale (înălțime, lățime, profunzime) și care este perceput ca atare de toți oamenii, și cel privind **~ pictural,** echivalent al **s.** *real*, realizat pe o suprafață plană prin intermediul mijloacelor de expresie proprii artei. **S. p.** este recreat de artist cu ajutorul unor elemente specifice de limbaj, prin firea lucrurilor, convenționale. Convențiile plastice, adică acele forme de limbaj specific artei, care variază în diversele epoci istorice și zone geografico-etnice, nu reprezintă valori în sine, fiecare justificîndu-se doar prin valoarea operelor în care sînt prezente. Printre convențiile de acest fel cea mai cunoscută este *perspectiva liniară* și *valorică*, apărută în sec. 14 și codificată de Leon Battista Alberti (în sec. 15); ea a dăinuit pînă azi, fără să fie nici singura, nici cea mai importantă. Există și alte modalități de redare a **s. p.**: uneori asistăm la desfășurări de cîmpuri plate, în care elementele reprezentate sînt dispuse unele lîngă altele, eventual în registre suprapuse, fără să se țină seama de proporțiile reale ale personajelor (ca în arta egipteană, romanică, la „primitivi", în artele populare etc.); alteori figurile sînt subordonate mai multor linii de orizont și mai multor linii de fugă (ca în arta indiană și chineză), iar în alte cazuri apare *perspectiva inversă*, în care formele cresc intenționat, o dată cu implantarea în profunzimea spațială (ca în unele opere bizantine); reprezentările cubiste tind să redea obiectul văzut simultan din mai multe unghiuri etc. Oricum, fiecărei convenții îi corespunde un sentiment al realității și fiecare acționînd asupra simțurilor și spiritului privitorului, îl face părtaș la realitatea a cărei expresie este, la mesajul afectiv și ideatic al operei. După cîteva secole dominate de concepția **~ tridimensional** văzut în profunzime, o dată cu sfîrșitul sec. 19, se instaurează, de la Paul Gauguin încoace și sub influența gravurii japoneze, preferința pentru **~ bidimensional,** concept uneori decorativ, ca în Art Nouveau, alteori cu preocuparea de a sugera totuși profunzimea prin cîteva soluții: – diminuarea aparentă, într-un mod calculabil, a figurilor, clădirilor etc., o dată cu dispunerea lor, treptată, în adîncime (*perspectiva liniară*); – apropierea tonurilor spre unul (relativ) mediu, pe măsură ce se îndepărtează de primul plan, dată fiind tendința valorilor de a-și reduce distanțele: apropierea pune în evidență contraste valorice puternice între lumină și umbră, care scad spre fundal, tinzînd spre gri (*perspectiva valorică*); contururile și detaliile formale ale elementelor îndepărtate se estompează, fapt observat încă de Leonardo: „De vei face lucruri finisate și lesne de recunoscut de la mari depărtări, ele vor părea apropiate"; – scăderea treptată a purității culorilor, justificată prin tendința de neutralizare cromatică a tuturor elementelor ce sînt eșalonate în profunzime; neutralizarea este secondată de răcirea culorilor pe măsură ce acestea se îndepărtează de primul plan, mai cald; avem de a face cu efectul spațial al culorilor: cele calde par mai apropiate, cele reci mai îndepărtate (*perspectiva cromatică*); – scăderea opoziției opacitate-transparență, o dată cu creșterea distanței față de primul plan: opacitatea generează apropierea, iar transparența, profunzimea (fr. *espace*, it. *spazio*, germ. *Raum*, engl. *space*); **~ funerar,** zonă special rezervată în interiorul bisericilor, în construcții anexe intenționat ridicate, în exterior, sau în locuri special amenajate, pentru a primi înmormîntări. Soluțiile de rezolvare sînt multiple, ele variind de la catacombe, la cripte și pînă la marile cimitire moderne. Arhitectura eclesiastică din țările române cunoaște două tipuri de soluții originale pentru organizarea **s. f.**: gropnița, în Moldova (sec. 15-17) și pronaosul supralărgit (după modelul Bisericii lui Neagoe Basarab, 1517), în Țara Românească (fr. *espace funéraire*, it. *spazio funerario*, germ. *Grabstätte*, engl. *funeral space*); **~ pictural (plastic) → cadru, spațiu** L.L. și T.S.

SPĂLARE Operație de restaurare prin care sînt îndepărtate *impuritățile superficiale* depuse pe suprafața operelor, sau prin care sînt extrase substanțele străine și nocive care au pătruns în masa (fibrele) materialelor din care sînt alcătuite lucrările de artă, arheologie etc. Potrivit naturii și stării de conservare a materialelor care alcătuiesc operele, se recurge la **s.** mecanică, fizico-chimică sau chimică, pe cale uscată sau umedă, în reprize de timp stabilite de restaurator (fr. *lavage*, it. *lavatura*, germ. *Waschung*, engl. *washing*). L.L.

SPĂLAREA PICIOARELOR Moment din ciclul Patimilor; precedă Cina cea de Taină. Iisus este îngenuncheat în fața unui apostol, căruia îi șterge piciorul gol. De regulă, acesta este Petru, care își duce o mînă la cap, pentru a indica dialogul avut cu Hristos, căruia, pentru a fi curat, îi cere să îi spele și mîinile, și capul. În spatele lui, pe bănci, în atitudini diferite, apostolii se pregătesc pentru a fi spălați. Gestul nu era neobișnuit în Orient, unde reprezenta una din modalitățile de a arăta cinste oaspeților. Printre cele mai frumoase reprezentări de la noi, cea din Biserica Sfîntul Gheorghe, de la Voroneț (1488) (fr. *Lavement des pieds*, it. *Lavamento*, germ. *Fusswaschung*, engl. *Foot-washing*). *V.* **și il. 7** T.S.

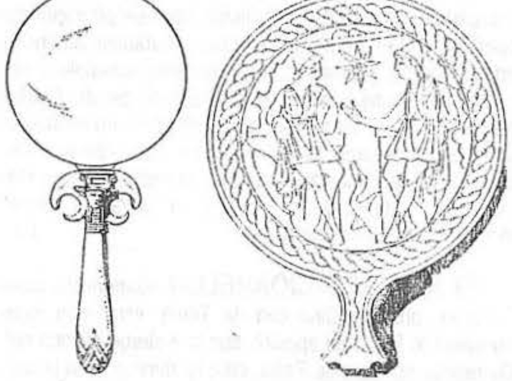
SPĂTAR Parte posterioară a unei piese de mobilier, care servește pentru sprijinirea spatelui unei persoane așezate, proprie scaunului, fotoliului, berjerei, canapelei, anumitor tipuri de paturi (fr. *dossier*, it. *spalliera*, germ. *Rücklehne*, engl. *seat-back*). T.S.

SPECTRU SOLAR (lat. *spectrum solaris*) Numele purtat în cromatologie de cele șapte culori ale curcubeului, sau obținute prin dispersia luminii trecute printr-o prismă de cristal: *roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo* și *violet*. Dispersia luminii a fost realizată pentru prima oară în anul 1676 de către Isaac Newton (1642-1727), primul fizician modern care studiază sistematic lumina. (Există opinii bazate pe texte din operele lui Pliniu și Seneca, după care antichitatea cunoscuse dispersia luminii, realizată cu ajutorul prismei de cristal. **S. s.** este constituit din *culori-lumină*,



net deosebite de ceea ce sînt *pigmenții* utilizați în pictură (fr. *spectre solaire*, it. *spettro solare*, germ. *Sonnenspektrum*, engl. *solar spectrum*). *V.* și **lumină, culoare** L.L.

SPECULUM În antichitate oglinda, piesa esențială a unui serviciu de toaletă. Majoritatea erau din bronz lustruit



oglindă egipteană oglindă etruscă

și argintat sau chiar din argint, de formă discoidală bogat decorate pe revers și cu un mîner prelucrat în motive animaliere sau vegetale. Deși sticla era larg folosită, procedeul de argintare nu era cunoscut în antichitate. I.C.

SPENCER Vestă scurtă pînă la talie, din stofă sau catifea, cu mîneci lungi și strîmte, bufante la umeri, guler înalt, drept și două buzunare mici, orizontale pe piept. **S.** este o haină de modă engleză (de la numele lordului Spencer), adoptată de femei în Europa în vremea Revoluției Franceze, în epoca Consulatului. În epoca Imperiului Napoleonian, **s.** a fost preluat de bărbați, îmbrăcat peste jachetă. A rămas ca haină de gală, albă, a ofițerilor de marină francezi. În țările române, **s.** a pătruns o dată cu moda apuseană contemporană, rămînînd apoi în costumul popular ca un surtuc fără pulpane, purtat de țăranii din Transilvania, Banat, Oltenia și Moldova. Sin. *spențer, spenț, sprenț, spențăl* (fr. *spencer*, it. *spenser*, germ. *Spenzer*, engl. *spencer*). A.N.

SPENȚ (spențăl) → spencer

SPENȚER → spencer

SPEZIAH În vechile noastre erminii, denumirea suportului pentru pensule. L.L.

SPRENȚ → spencer

STABILITATE LA LUMINĂ Însușire esențială a unui bun pigment. Depinde de intensitatea luminii receptate, natura și puritatea pigmentului și a liantului, forma de cristalizare a pigmentului și modul lui de dispersie în aglutinant etc.; mai depinde, de asemenea, de procedeul tehnic folosit de artist (de pildă, peliculele subțiri de acuarelă rezistă mai slab decît culorile opace ale temperei). Cei mai puțin rezistenți la lumină sînt pigmenții organici naturali și sintetici (anilinele). La lumina puternică unii pigmenți se decolorează, însă există cazuri în care se întunecă. Proba tradițională cea mai simplă folosită de pictori este *expunerea la soare* a culorilor. L.L.

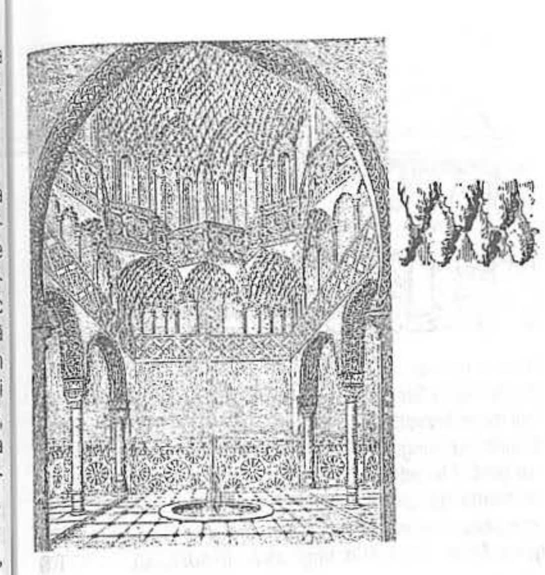
STACCO A MASSELLO (it.) Tehnică mai veche, folosită în cursul transferului unei fresce pe un suport nou, în care se extrage stratul de culoare, tencuiala și o parte din zid; **~ cu intonaco**, variantă mai nouă a tehnicii **s. a. m.**, în care se extrage numai stratul de culoare și *intonaco*-ul subiacent. *V.* și **transferul (transpunerea) picturii** L.L.

STADIU În grafică, se referă la fazele de execuție ale unei gravuri deja realizate, în care artistul mai intervine cu modificări sau adausuri (fr. *état*, it. *stato*, germ. *Zustand*, engl. *state*). *V.* și **mențiune** A.P.

STADIUM Loc de întrecere destinat alergărilor de cai, de care, jocurilor atletice etc. Variantă romană a hipodromului grecesc, **s.** era construit, de obicei, într-o vale flancată de dealuri apropiate (fr. *stade*, it. *stadio*, germ. *Stadium*, engl. *stadium*). *V.* și **hipodrom** I.C.

STAFAJ, FIGURI DE ~ (engl. *staffage*) Termen rar, care desemnează figurile de oameni, animale sau păsări prezente în anumite peisaje. Pe lîngă faptul că „însuflețesc" peisajul, îmbogățesc și variază formele reprezentate, rolul lor este și acela de a sluji ca repere pentru sugerarea profunzimii spațiale, constituind totodată unitățile de măsură necesare pentru precizarea optică a raporturilor dimensionale. Pot fi întîlnite încă dinaintea constituirii *peisajului* ca gen autonom („coborînd" în timp pînă la scenele pictate pe zidurile de la Pompei). L.L.

STALACTITE Motiv decorativ arab, folosit în decorația otomană, constînd în realizarea unui relief cioplit în piatră sau modelat în stuc, cu fațete rectangulare unite în unghiuri ascuțite plasate frontal, aranjate în benzi suspendate în retragere succesivă, ce amintesc fenomenele carstice, formînd frize sau, cel mai adesea, grupaje triunghiulare în zona trompelor de colț sau deasupra por-



talurilor marilor moschei și mihraburilor (fr. *stalactite*, it. *stalattite*, germ. *Stalaktit, Tropfstein*, engl. *stalactite*). T.S.

STAMNOS Vas antic grecesc folosit la masă pentru amestecarea vinului cu apă. Realizat în ceramică sau metal,



are, de obicei, formă ovoidală, cu gît scurt, capac și toarte evazate orizontal, lipite de un umăr înalt. *V.* **vase grecești** I.C.

STAMPAJ Procedeul tehnic al imprimării pe hîrtie a imaginii gravate în adîncime prin săparea cu dăltița în placa de metal (sau cu alte instrumente adecvate) a desenului, formîndu-se astfel șanțurile în care pătrunde cerneala (fr. *estampage*, it. *stampatura*, germ. *Abreibung*, engl. *rubbing*). A.P.

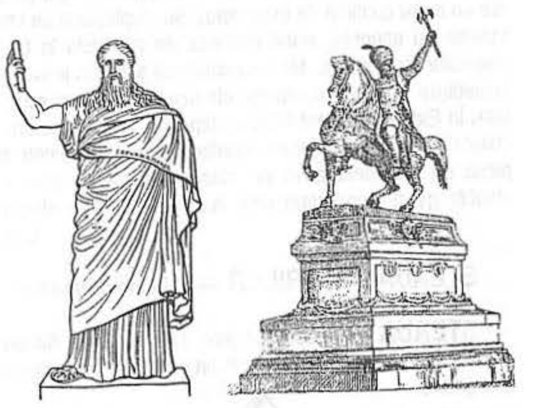
STAMPĂ Denumire generică pentru operele de artă gravate, indiferent de tehnică, îndeobște în tehnicile clasice. Cabinetele de **s.** sînt compartimentele muzeale care păstrează în condiții specifice de conservare, în cutii, la adăpost de praf și lumină, aceste opere (fr. *estampe*, it. *stampa*, germ. *Kupferstich, Radierung*, engl. *print*); **~ japoneză → gravură japoneză** A.P.

STAREȚ (sl., *bătrîn*) În mediul monahal ortodox, superior al unei mînăstiri de călugări. Se folosește și femininul *stareță*, pentru funcția similată în mînăstirile de maici. Sin. **egumen** T.S.

STATUARĂ Termen generalizat pentru lucrări de sculptură monumentală-tridimensională încadrată unei epoci istorice, unei țări sau în contextul creației unui artist plastic (fr. *statuaire*, it. *arte statuaria*, germ. *Monumental plastik*, engl. *statuary*). C.R.

STATUETĂ Sculptură figurativă de mici dimensiuni, executată din diverse materiale: argilă, teracotă, faianță, porțelan, os, fildeș, lemn, metal, piatră, marmură, pietre dure ș. a. (fr. *statuette*, it. *statuetta*, germ. *Statuette*, engl. *statuette*). C.R.

STATUIE (lat. *statua*) Sculptură realizată în ronde-bosse, înfățișînd în special o ființă umană reprezentată în întregime și de obicei în poziție verticală. Dimensiunile pot fi conform modelului (**s.** *în mărime naturală*) sau la scară mărită (**s.** *colosală*) și se execută în diverse materiale (ghips, teracotă, lemn, metal, piatră, marmură, ciment) (fr. *statue*, it. *statua*, germ. *Standbild*, engl. *statue*). Se folosește termenul de **~ pedestră**, cînd modelul stă în picioare (fr. *s. pédestre*, it. *s. pedestre*, germ. *Fusstandbild*, engl. *pedestrian s.*); și **~ ecvestră**, cînd modelul este reprezentat călare (fr. *s.*



équestre, it. *s. equestre*, germ. *Reiterstanbild*, engl. *equestrian s.*); **~ -coloană, s.** cu rol de susținere care înlocuiește o coloană. Apare, de obicei, la portaluri (fr. *s.-colonne*, it. *s.-colonna*, germ. *Säulenstatue*, engl. *s.-column*). *V.* și **cariatidă, telamon**; **~ menhir**, reprezentare antropomorfă din era neoliticului. Bloc de piatră în care figura, membrele și unele detalii vestimentare sînt marcate prin incizări sumar degroșate. *V.* și **menhir** C.R. și I.C.

STAȚIUNE ȘOLDIE → contrapposto

STAVROPIGHIE (gr.) În Evul Mediu, mînăstire importantă care ținea direct de jurisdicția canonică a Patriarhiei din Constantinopol și al cărei stareț avea privilegiul de a purta bederniță. T.S.

STĂREȚIE Într-o mînăstire ortodoxă, locuință rezervată starețului (stareței), completată de birouri și de

încăperi oficiale. Este separată de arhondaric, format din camerele destinate oaspeților de marcă. *V.* și **casă egumenească** T.S.

STEAG Însemn complex al unei persoane, al unui grup, al unei comunități, al unui popor, al unei țări, care prezintă prin limbajul simbolic al culorilor și al unor elemente figurate, idei legate de anumite năzuințe, credințe, drepturi și obligații. Este format din material textil atașat unui suport de lemn de forma unei bare foarte subțiri și lungi (fr. *étendart bannière*, it. *bandiera, gonfalone, stendardo*, germ. *Fahne, Banner*, engl. *banner, flag, standard*). De un tip mai aparte erau **~ de procesiune**, care aveau pe ele imagini sacre și erau purtate de credincioși cu ocazia diferitelor procesiuni, pelerinaje, înmormîntări etc. (fr. *b. de procession*, it. *gonfalone processionale*, germ. *Kirchenfahne*, engl. *processional standard*), sau **~ de breaslă**, care purtau însemnele specifice ale acesteia și erau purtate pe străzile orașelor cu diferite prilejuri. T.S.

STEATIT (gr. *stear*, grăsime) Piatră metamorfică, varietate de talc, cu structură compactă, moale, aspect onctuos, colorată, în nuanțe de verde, cenușiu și negru (cînd are un mare conținut de magneziu). Se ciopleşte și se lustruiește cu ușurință, avînd calitatea de a rezista în timp condițiilor atmosferice. Material cunoscut și folosit în cadrul societăților primitive pentru obiecte uzuale și imagini sculptate. În Extremul Orient (China, Japonia), utilizat din antichitate pînă în prezent pentru confecționarea de statuete și piese de artă decorativă (fr. *stéatite, pierre de lard*, it. *steatite*, germ. *Speckstein*, engl. *soap-stone, honey-stone*). C.R.

STEAUA CULORILOR → **scheme cromatice**

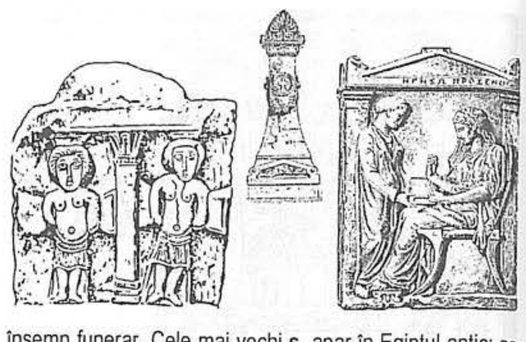
STEAUA LUI DAVID (ebr. *Magen David*) Simbol iudaic religios și național, constînd din două triunghiuri invers



suprapuse care alcătuiesc o stea cu șase colțuri. În antichitatea tîrzie **S. I. D.** apare în ornamentica sinagogală, pe amulete, pe pietrele funerare. De la înființarea Statului Israel, figurează pe steagul țării, ca emblemă națională consacrată din 1897, la Congresul sionist de la Basel. Astăzi **S. I. D.** nu este folosită în iconografia artistică, ci își păstrează doar statutul de semn distinctiv național (fr. *étoile de David*, it. *Stella di Davide*, germ. *Davidstern*, engl. *Star of David*). A.P.

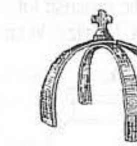
STELATĂ → **boltă**

STELĂ (lat.) Lespede de piatră plasată vertical ca



însemn funerar. Cele mai vechi **s.** apar în Egiptul antic; se reîntîlnesc în Grecia și în Imperiul Roman, unde cunosc cea mai mare dezvoltare, fiind decorate în relief, fie cu imaginea defunctului, singur sau însoțit de membrii familiei sale, figurați bust și încadrați de un medalion simplu sau clipeat, fie de scena banchetului funerar. Partea inferioară a piesei este rezervată inscripției comemorative (fr. *stèle*, it. *stele*, germ. *Stele, Denkstein*, engl. *stele, headstone*). T.S.

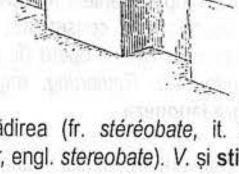
STELUȚĂ Obiect liturgic ortodox, din categoria vaselor sacre, format din două semicercuri de metal,



reunite la cheie printr-un nit, permițînd formarea unei cruci. **S.** se plasează deasupra discului pe care este pusă pîinea euharistică și este acoperită cu aerul. Sin. *zvezdă*. T.S.

STEMĂ Însemn figurativ de regulă complex, reunind mai multe elemente de tip simbolic, cu caracter emblematic, care permite recunoașterea oficială a statutului unei persoane, familii nobiliare, ori a unei instituții de tip statal sau administrativ local, de tip oraș, universitate etc. (fr. *armoiries*, it. *stemma*, germ. *Wappen*, engl. *coat of arms*). *V.* și **il. 15** T.S.

STEREOBAT Partea superioară a unei fundații, vizibilă deasupra solului, lipsită de muluri, pe care se con-



struiește clădirea (fr. *stéréobate*, it. *stereobato*, germ. *Grundmauer*, engl. *stereobate*). *V.* și **stilobat** I.C.

STEREOTOMIE Știința de a tăia blocurile de piatră sau diferite piese de piatră, avînd caracter structiv sau decorativ (de exemplu, bolțari), de o asemenea manieră încît să se îmbine perfect, conferind zidăriei sau bolților aspectul unor suprafețe continue, netede (fr. *stéréotomie*, it. *stereotomia*, germ. *Stereotomie, Steinschnitt*, engl. *stereotomy*). T.S.

STICLĂ 1. Material amorf, transparent, opac sau translucid, obținut dintr-un amestec de nisip, cuarț, piatră de var, carbonat de sodiu și decoloranți topiți în cuptoare speciale la temperaturi înalte. Pasta, răcindu-se progresiv, se fasonează la cald prin diferite metode – suflare, presare sau turnare în formă. Pentru obținerea **s.** *colorate* se adaugă un amestec de oxizi: de cobalt (**s.** *albastră*), de crom (**s.** *verde*), de uraniu (**s.** *galbenă*), de mangan (**s.** *brună*, **s.** *violetă*), de cupru sau de aur (**s.** *roșie*, **s.** *roz*) etc. **S.** se poate picta cu culori de email sau grava prin procedee mecanice, sau cu ajutorul unor substanțe chimice. Pentru ușurarea studiului **s.**, A. Nesbitt, specialist englez, autorul *Catalogului pieselor de sticlă de la South Kensington Museum* din Londra (1878), a propus împărțirea **s.** în 6 categorii: **s.** *incoloră* sau *monocromă*; **s.** *emailată* sau *aurită*; **s.** *craclată*; **s.** *marmorată*; **s.** *millefiori*; **s.** *filigranată*. Fabricarea **s.**, străveche îndeletnicire a omului, alături de ceramică, a fost practicată, probabil, cu 3-4 000 de ani î. H., de fenicieni sau de egipteni. Cele mai vechi piese încă existente sînt trei vase din epoca lui Tutmes III (1504-1450 î. H.), din Dinastia XVIII egipteană. Tehnica **s.** a fost preluată și de alte popoare din jurul bazinului mediteranean. La Alexandria, oraș portuar egiptean, se produc mari cantități de sticlărie, care se exportă pînă în Europa de Nord. În primele sec. d. H., sticlarii romani fabrică, după modele alexandrine, vase, pahare, flacoane pentru mirodenii și pentru parfum din **s.** *colorată*, *transparentă* sau *opacă*, de excelentă calitate; ei introduc meșteșugul **s.** în Galia, Spania, Anglia și în țările Europei Centrale. După întemeierea imperiului lui Constantin cel Mare, centrul de fabricare a **s.** se deplasează la Bizanț; în contact cu arta islamică, **s.** romană capătă un caracter oriental, tehnica se perfecționează, iar repertoriul ornamental se îmbogățește. Între sec. 9-12, **s.** bizantină cunoaște o perioadă de declin, în timp ce **s.** arabă ocupă un loc de frunte. În acest timp, unele ateliere din Bavaria, Saxonia și Silezia produc o sticlă de tip popular (*Waldglas*), foarte prețuită. Venețienii reinventează această tehnică de fabricare în sec. 11-12, dar nu o folosesc pe scară largă, decît în sec.13; în componența **s.**, ei introduc siliciul din nisipurile rîurilor Pad și Ticino, cenușa plantelor marine bogate în sodiu și adaugă în masa **s.** scoici pisate sau pulbere de marmură – elemente care conferă **s.** noi calități. În sec. 15 apar în atelierele de la Murano, lîngă Veneția, opere de reală valoare artistică – piese din **s.** emailată, colorate în special în albastru, **s.** aurită; se adoptă cu predilecție tehnica millefiori. Și alte ateliere (Bologna, Ferrara și Genova) sînt foarte productive începînd din Renaștere. Atelierele germane creează în sec. 16-17 forme specifice de pahare (*Roemer, Humpen*); cele mai renumite se găsesc la Nürnberg și Brandenburg, și dețin un loc de frunte în producția europeană, împreună cu atelierele din Boemia; continuă să activeze și în prezent. Spania, care cunoscuse din sec. 7 o puternică dezvoltare a artei **s.**, adoptă diferite procedee de decorare italiene și orientale; abia după sec. 15, atelierele din Toledo, Segovia și Barcelona realizează o producție originală, iar în sec. 18, Manufactura de la Granja (prov. Castilia) se remarcă prin fabricarea **s.** gravate și a oglinzilor. Gravarea **s.** atinge un nivel artistic înalt în Boemia, unde Kaspar (Gaspar) Lehmann, giuvaiergiul oficial al lui Rudolf II (1572-1612), creează piese remarcabile. În Anglia, în 1675, George Ravenscroft (1618-1681) revoluționează modul de obținere a **s.** prin introducerea în pastă a oxizilor de plumb, care conferă **s.** o mai mare rezistență și forța de a difuza lumina. Noul material, numit *flint-glass*, se bucură de o mare apreciere în Europa. Tehnica **s.** gravate înflorește în Țările de Jos, în special în Olanda, în atelierele din Amsterdam, Haga, Leiden, începînd din sec. 16; decorul se realizează cu un vîrf de diamant (pînă către 1690), apoi, timp de un secol (pînă la sfîrșitul sec. 18), cu roata. De la mijlocul sec. 18 și în tot sec. 19, se practică ciocănirea ușoară a vîrfului de diamant pe suprafața **s.**, obținîndu-se un decor format din nenumărate puncte mici, caracteristic sticlăriei olandeze. Acest ultim procedeu este aplicat din primul pătrar al sec. 17, de Anna Roemers Visscher (1583-1651), dar nu devine frecvent decît către mijlocul sec. 18. Familii întregi de gravori olandezi renumiți formează adevărate școli, unde se remarcă și femei. La Nürnberg se descoperă procedeul gravării **s.** cu acizi. În sec. 17, sticlarul-chimist J. Kunckel obține un colorit roșu-rubiniu, care este preluat de atelierele din Boemia și devine specific sticlăriei din această regiune. În sec. 18, celebrul chimist rus Mihail Lomonosov (1711-1765) perfecționează fabricarea **s.** *emailate*. **S.** rusă este ornamentată cu vulturul bicefal, monograma țării, și cu diferite motive gravate și emailate. În Anglia sînt produse, între 1788 și 1873, piese din **s.** verde-fumurie, stropite cu dîre sinuoase și asimetrice, din email colorat sau decorate cu puncte sau cu panglici din email alb. Acest gen de motive se obține prin rularea unui fier încălzit pe suprafața **s.**; datorită acestei operații, culorile fărîmițate aderă la masa sticloasă, care este din nou supusă coacerii și apoi suflată pentru fasonare. Deși diferite ateliere din Londra, Bristol, Sunderland și Newcastle se specializează în acest gen de **s.**, piesele poartă denumirea generică de **s.** *Nailsea*. Acest procedeu este adoptat și de alte fabrici europene. În Franța, atelierele de la Nevers, Saint-Gobain și renumita Manufactură Baccarat (înființată în 1765) realizează o producție originală și variată. Pînă la sfîrșitul sec. 18 este utilizat cu predilecție așa-numitul *verre de fougère;* la sfîrșitul sec. 19 se produce o **s.** *opacă*, denumită *pâte-de-verre*, care imită gemele antice; mulți artiști execută portrete în această tehnică, foarte la modă și în prima jumătate a sec. 20. În cadrul mișcării Art Nouveau, **s.** modernă cunoaște un moment de mare originalitate și valoare artistică, datorită Școlii de la Nancy, întemeiate de Émile Gallé (1846-1904). Acesta obține efecte de culoare deosebite, prin contrastul dintre straturile de **s.** opacă și

cele de **s.** transparentă; de asemenea, el atacă masa **s.** cu acizi sau cu roata, pentru a scoate în relief ornamentele, de cele mai multe ori vegetale. Frații Daum aparțin aceleiași școli și experimentează diferite combinații de email și efecte de irizații. René Lalique, bijutier și sticlar, folosește **s.** de culori delicate, care amintesc pietrele semiprețioase (piatra lunii, topazul, turcoaza etc.). El este autorul unei inovații: folosirea **s.** în arhitectură (panouri de uși) și introducerea în industria parfumurilor a flacoanelor de dimensiuni mici, de cele mai multe ori cu decor geometric. În S. U. A., în jurul anului 1896, renumitul pictor sticlar Louis Comfort Tiffany (1848-1933), discipol al lui Emile Gallé, creează așa-numitul *favrile glass*, introdus și pe piața europeană, mai ales în Franța. În România, atelierele în care se producea sticlă – *„glăjării"* (o comună din Transilvania poartă chiar acest nume) – sînt semnalate în sec. 17, la Făgăraș, Tălmaciu, Rîșnov. Li se adaugă, în sec. 18, altele – la Cîrțișoara, Bicsad, Sebeșel –, apoi, în sec. 19, cele de la Tomești (Banat) și Avrig. În acestea din urmă producția de **s.** și obiecte din **s.** continuă și astăzi, luînd o dezvoltare sporită în centre ca Azuga, Sighișoara, Buzău, Mediaș (fr. *verre*, it. *vetro*, germ. *Glas*, engl. *glass*). **2.** Unul dintre suporturile picturii. Frumusețea și resursele acestui material, fragil, dar rigid, au fost cunoscute de cei vechi. Pe **s.** aurită s-au pictat portrete romane încă din primele sec. d. H., iar vitraliile medievale încorporează miraculoase lumini colorate. Pe **s.** s-a pictat și cu culori diluabile în apă, și cu culori de ulei. Au folosit acest suport cîțiva dintre marii creatori ai sec. 20. *v.* și **icoane pe sticlă**. **3.** În erminii, vechi nume al *verniului*; **~ craclată, s.** a cărei suprafață prezintă asperități și neregularități, obținute fie prin rularea **s.** calde în mici fragmente de **s.** pisată, care aderă la masa sticloasă atunci cînd aceasta este supusă unei temperaturi la care se topesc, fie prin imersiune timp de cîteva secunde a **s.** fierbinți în apă foarte rece. În diferite țări europene s-au confecționat piese din acest gen de **s.**, în sec. 16-17. În Franța, François-Eugène Rousseau (1827-1891) execută, începînd din 1884, produse din **s. c.** foarte apreciate (fr. *v. craquelé*, it. *v. a ghiaccio*, germ. *Eisglas*, engl. *frostened g.*, *crackled g.*) **~ de Boemia, s.** de cea mai bună calitate, după cristal, constituită din cuarț pulverizat, var hidratat, carbonat de potasiu și acid arsenios; este clară și transparentă ca un cristal de rocă, extrem de ușoară și poate fi tăiată și șlefuită în fațete, gravată sau pictată. Praga și Manufactura Moser de lîngă Karlsbad (azi Karlovy Vary) au fost centre de sticlărie foarte active în sec. 16-17 și, datorită exporturilor masive, au dat un puternic impuls în special fabricării serviciilor de pahare. Denumirea de **s. d. B.** a fost dată la începutul sec. 19 pieselor de **s.** colorată în mai multe straturi dispuse în jurul unui strat central transparent. Decorul, constituit din motive florale, geometrice, animaliere sau din scene cu personaje, este tăiat în masa **s.** pentru a se descoperi straturile colorate și fondul transparent. Culorile cele mai frecvente sînt: roșu-rubiniu, galben-topaz, verde palid, adesea subliniate cu aur; **~ de plumb → flint-glass; ~ eglomizată, s.** pictată după un procedeu practicat din sec. 12 și pînă în prezent, dar care s-a dezvoltat cu precădere la mijlocul sec. 18 în Boemia, și care constă în acoperirea **s.** pictate cu un strat de aur sau de argint, peste care se aplică altă **s.** sau un verni pentru protejarea picturii. Termenul de **s. e.** derivă de la numele francezului Jean-Baptiste Glomy, care a aplicat acest procedeu în sec. 18 la decorarea oglinzilor, a capacelor de casete etc. Motivele decorative cele mai frecvente reprezintă scene laice sau religioase (Flandra, Olanda, Boemia, Germania), blazoane și arabescuri (Anglia, Franța) (fr. *v. églomisé*, it. *v. agglomizzato*, germ. *Zwischengoldglas*, engl. *gilt g.*); **~ emailată, s.** pictată cu culori de email. Procedeul – cunoscut de arabi, care au produs în sec. 13-14 sticlărie **e.** de mare valoare artistică (lămpi de moschee, pahare, căni etc.) – este preluat în a doua jumătate a sec. 15 de sticlarii venețieni, iar în sec. 16-17 de sticlarii germani (Nürnberg) și de cei din Boemia (Praga), care exportă mari cantități de **s. e.**, decorată cu inscripții, blazoane, scene pitorești, de așa-numiții Hausmaler. În a doua jumătate a sec. 18, această tehnică este adoptată și în Anglia (Bristol). Procedeul este și astăzi în uz (fr. *v. émaillé*, it. *v. dipinto a smalto*, germ. *emailiertes G.*, engl. *enamalled g.*); **~ façon de Bohême** (fr.), **s.** imitată după **s.** de Boemia de meșterii venețieni din Murano, care doreau să producă o **s.** foarte transparentă și totodată mai rezistentă decît cea autohtonă; se copiază și formele și ornamentele **s.** de Boemia; **~ façon de Venise** (fr.), **s.** foarte transparentă, strălucitoare, asemănătoare cristalului de rocă, produsă în sec. 16-17 în diferite centre europene: Boemia, Saxonia, Turingia,Tirol, Țările de Jos, de sticlari venețieni în colaborare cu meșteri locali; imită așa-numitul *cristallo di Venezia*. Decorul este o îmbinare de motive specific venețiene cu cele folosite cu precădere în respectivele centre (scene de vînătoare, steme, blazoane etc.); **~ filigranată, s.** venețiană produsă între sec. 16-18, al cărei decor este constituit din fileturi divers colorate, amintind tehnica filigranului, sau din fire de culoare albă lăptoasă *(latticini)*, încorporate în masa sticloasă sau aplicate pe produsul finit. Uneori **s.** de bază este albastră, iar decorul alb. Sticlarii italieni au introdus acest procedeu în diferite țări europene, unde erau chemați să întemeieze ateliere de sticlărie (fr. *v. filigrané*, it. *v. filigranato*, germ. *Filigranglas*, engl. *filigreed g.*); **~ marmorată, s.** opacă cu vine diferit colorate, amintind prin structură și culoare pietrele prețioase; **~ opalină, s.** semiopacă, pe bază de carbonat de plumb, care imită opalul; poate fi albă sau de culori deschise, cu reflexe albăstrui. Prin adaos de săruri metalice se obține o colorație inegală și deschisă (roz, galben, verde peruzea). Tehnica, cunoscută în antichitate, este redescoperită la Veneția în sec. 16. Sticlarii germani o aplică în sec. 17-18, iar cei francezi în sec. 19. **S. o.** este folosită frecvent în Europa ca înlocuitor al porțelanului chinezesc. În Germania și în Anglia se fabrică la mijlocul sec. 19 o **s. o.** numită *pastă de orez*. Folosirea **s. o.** cunoaște un regres după 1850 (fr. *opaline*, it. *opalino*, germ. *Opalin*, engl. *opaline*); **~ venețiană, s.** produsă în sec. 11-12 în atelierele din

Veneția, apoi în Insula Murano, din imediata apropiere a Veneției, unde atelierele au fost mutate prin edictul din 1291, de teama incendiilor posibile, și care activează și în prezent. Acest centru, cunoscut din sec. 14, unde se execută la început – după tradiții orientale (siriene și egiptene) – pocaluri, cupe cu picior foarte îngust, carafe, lămpi etc., devine în sec. 16 cel mai mare producător din Europa, furnizînd și altor țări piese de o calitate deosebită prin finețea lor. Italia deține monopolul sticlăriei timp de două secole. Decorul specific al **s. v.** este constituit din baghete, fileturi, latticini, millefiori, reticella; coloritul este alb transparent sau – de predilecție – albastru. În sec. 16 apare **s. v.** opalină. Decorul este pictat sau gravat cu diamantul sau cu roata. **S.** de Murano opalină este, datorită durabilității ei, folosită și pentru executarea mozaicurilor; **~ vulcanică → obsidian** V.D. și L.L.

STICLĂRIE Ansamblu de obiecte – de podoabă și utilitare – produse din sticlă: pocale, boluri, căni, salatiere, servicii de pahare de diferite forme, flacoane pentru mirodenii și parfumuri, servicii de toaletă, candelabre, lămpi etc. (fr. *verrerie*, it. *verreria*, germ. *Glaswaren*, engl. *glassware*). M.P.

STIHAR În costumul liturgic ortodox, veșmînt provenit din tunica antică – dalmatica –, confecționat din țesătură de



mătase simplă sau cu flori și brodată cu fir, lung pînă la glezne cu mîneci largi și încheiat pe piept, purtat de diaconi, preoți și episcopi. Cel al diaconilor, care nu îmbracă nimic pe deasupra, are tivurile brodate sau prevăzute cu galoane aurite, cel al preoților și arhiereilor, care îmbracă peste **s.** felonul sau sacosul, este, uneori, brodat pe poale, strîns cu mînecuțe la încheietura mîinilor și încins cu brîu. A.N.

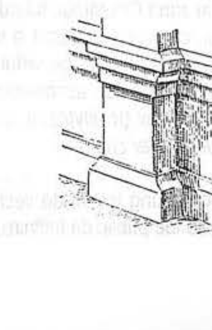
STIL (lat. *stilus*) **1.** „Amprentă" particulară, originală, proprie unui artist, unui grup sau unei epoci creatoare. Cumulează caracteristici conceptuale și formale inconfundabile, manifestate în mod constant. Alături de specificitatea și simplitatea mijloacelor de realizare a operei, **s.** presupune o expresie densă, limpede, recognoscibilă. **S.** unui artist se poate dezvolta și impune, sau poate rămîne izolat, potrivit unor condiționări în mare parte extra-estetice, cum ar fi gradul de receptivitate al publicului și climatul cultural în care se manifestă, accesibilitatea operei și gustul epocii, anumite împrejurări social-istorice etc. Conceptul include și alte domenii decît cel al artei, are implicații temporale și spațiale. Sub semnul **s.** stau diverse tipuri de activitate, diverse moduri de comportament și de comunicare, putînd fi ilustrate prin exprimări ca **s.** poetic, retoric, arhaic, fluent, sobru, vetust, modern, popular. Diverse produse și preocupări artistice sînt supuse, la rîndul lor, unor coordonate stilistice determinante: vestimentația, mobilierul, amenajările ambientale, comunicațiile vizuale, designul obiectelor de uz curent etc. **2.** Unealtă metalică cu vîrful ascuțit, cu ajutorul căreia se scria în antichitate – prin grafitare – pe tăblițe preparate cu ceară (fr. *style*, it. *stile*, germ. *Stil*, engl. *style*). L.L.

STIL RECTILINIAR → Perpendicular Style

STIL-DE-GRAIN (fr.) Culoare galbenă, transparentă, instabilă la lumină, extrasă din bacele necoapte ale unui arbust tinctorial (lat. *niger prunus*), cunoscute comercial sub numele „boabe de Avignon" sau „boabe de Persia". (Din bacele mature – coapte – se extrage *verdele de sevă*.) Culoarea galbenă obținută altădată prin tratarea sucului bacelor cu alaun era cunoscută în Italia (sec. 16) ca *giallo santo*, iar în Germania (sec. 16) se numea *galben de bacă (beergäl)*. Cele mai bune rezultate le-a dat în pictura de manuscris. (**S.-d.-g.** în amestec cu sulfatul de bariu a dat o culoare cunoscută sub numele german Schüttelgelb.). L.L.

STILIZARE Simplificare a unor elemente naturale – operată creator, după legile specifice fiecărui gen de artă – în scopul punerii în evidență a ceea ce au ele mai caracteristic și mai expresiv din punct de vedere estetic. Extragerea particularităților specifice corpului reprezentat este însoțită întotdeauna de generalizare (adesea geometrizantă) și de invenție plastică. Deși **s.** pare să fie specifică artelor decorative, acest tip de interpretare plastică, concretizată în soluționări din cele mai diverse și inedite, este prezent în pictura și sculptura mai tuturor marilor epoci și direcții stilistice, începînd cu arta neolitică și pînă în zilele noastre. Este prezentă, de asemenea, în culturile orientale, africane, americane etc. Artele populare o cultivă cu precădere (fr. *stylisation*, it. *stilizzazione*, germ. *Stilisierung*, engl. *stylisation*). L.L.

STILOBAT (gr.) În arhitectura clasică, platformă alcătuită din mai multe trepte sau tip de piedestal deasupra căruia se înălțau coloanele edificiilor. Prin extensie, plintă

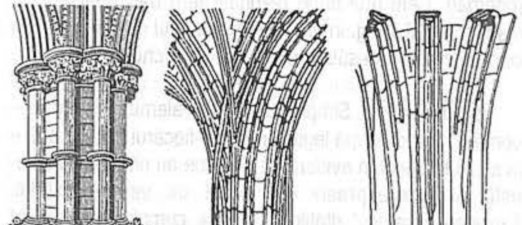


mulurată (fr. *stylobate*, it. *stilobato*, germ. *Säulenstuhl*, engl. *basement table*). *V.* **și stereobat** T.S.

STIPPLING → **divizarea tușei**

STIRATOR (it. *stirare*, a întinde) Suport folosit de acuareliști pentru a-și fixa și menține plană hîrtia în timpul lucrului, a cărui utilizare face posibilă renunțarea la obișnuita lipire a marginilor acesteia de planșetă. Este constituit dintr-o ramă lemnoasă care încadrează strîns o planșetă (acoperită, uneori, cu o folie netedă de pergament); după ce hîrtia umezită se așterne peste planșetă, **s.** se așază deasupra și se presează, astfel încît folia se usucă întinzîndu-se perfect. Există și un alt tip de **s.**, la care planșeta de lemn este înlocuită cu un simplu șasiu; folosirea acestuia face posibilă umezirea și menținerea în stare umedă a hîrtiei în timpul lucrului. L.L.

STÎLP Element constructiv de secțiune rectangulară, poligonală, cruciformă sau fasciculată etc., masiv și puternic, care face parte din sistemul portant al unui edificiu, îndeplinind același rol ca și coloana (fr. *pilier*, it., *piliere pilone*, germ. *Pfeiler*, engl. *pillar*). *V.* **și pilier**; **~ fasciculat** (lat. *fascia*, mănunchi de tije legate) În arhitectura gotică,



element de sprijin al bolților, plasat între nava centrală și colaterale, care are forma unei coloane groase, sau, mai rar, a unui stîlp de secțiune pătrată, pe laturile căruia sînt plasate colonete angajate, fiecare dintre ele răspunzînd necesității de a susține un arc. Prezintă, de regulă, și particularitatea că este lipsit de capitel, fiecare dintre colonetele componente continuîndu-se, fără pauză, la nivelul bolților, prin nervuri (fr. *pilier fasciculé*, it. *pilone a fascio*, *fasciculato*, germ. *Bündelpfeiler*, engl. *clustered pillar*, *compound pillar*). *V.* **și coloană fasciculată** T.S.

STÎLPNIC Sfînt din zona Orientului, trăind în primele secole ale creștinismului, care și-a petrecut o mare parte din viață locuind, în chip de penitență, pe vîrful unui stîlp. Reprezentarea iconografică a unui asemenea personaj este frecventă în mediul ortodox (fr. *stylite*, it. *stilita*, germ. *Säulenheiliger*, engl. *stylite*, *pillar saint*). T.S.

STOA 1. Tip de portic lung folosit de vechii greci ca promenadă umbrită sau ca loc public de întîlnire. **2.** În arhitectura bizantină, sală rectangulară cu o latură deschisă printr-unul sau mai multe șiruri de coloane. I.C.

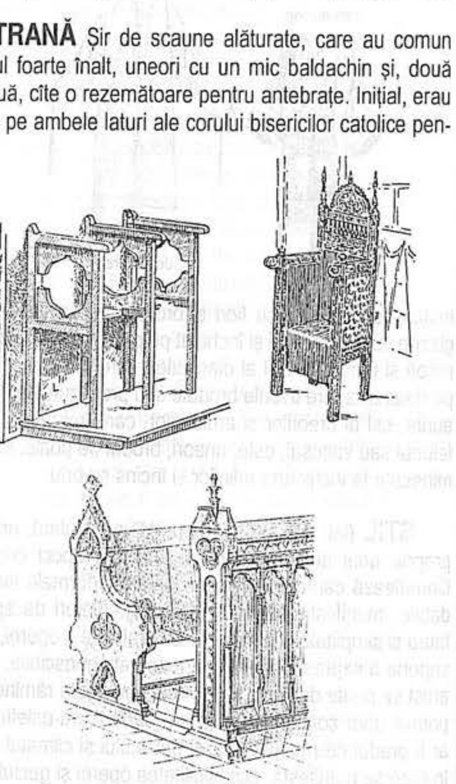
STOLA 1. În Roma antică, rochie largă și lungă, din stofă subțire de lînă, în culori vii, croită ca un dreptunghi,

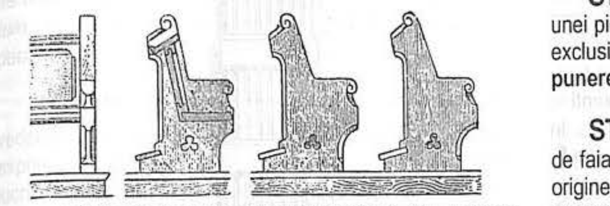


necusută, prinsă pe umeri cu fibule, ca și chitonul grecesc. Îmbrăcată peste cămașă, **s.** era purtată de femei, încinsă cu două cordoane, sub sîni și pe șolduri. **2.** În costumul liturgic catolic, echivalent al *epitrahilului* ortodox. Sin. *etola* (fr. *étole*, it. *stola*, germ. *Stola*, engl. *stole*). A.N.

STRAFORI (it.) Nume medieval dat desenelor perforate în scopul transpunerii pe zid. *V.* **și poncif, carton** L.L.

STRANĂ Șir de scaune alăturate, care au comun spătarul foarte înalt, uneori cu un mic baldachin și, două cîte două, cîte o rezemătoare pentru antebrațe. Inițial, erau folosite pe ambele laturi ale corului bisericilor catolice pen-

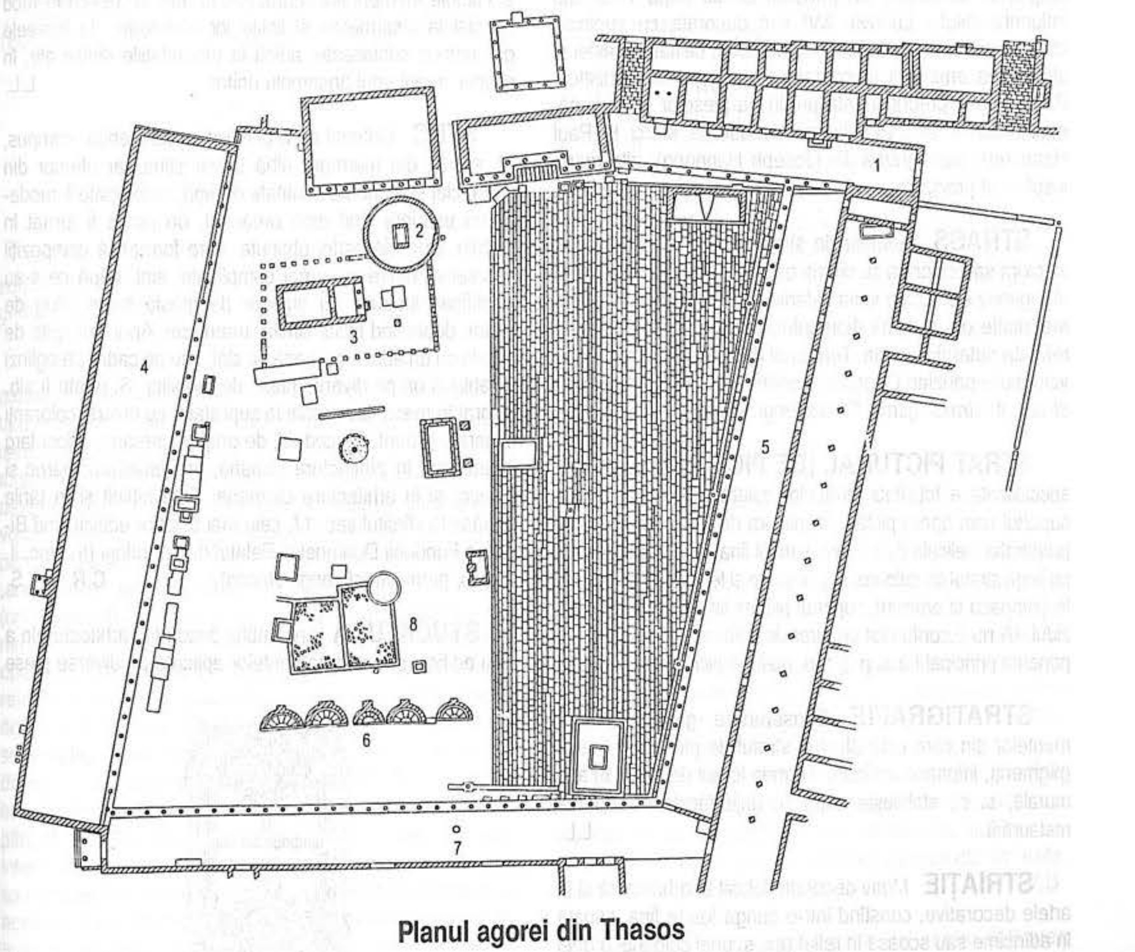




tru canonicii catedralelor sau pentru cîntăreți. Cu această din urmă funcție apar și în absidele laterale ale bisericilor ortodoxe. Mai tîrziu, în bisericile protestante, erau folosite de membrii marcanți ai breslelor (Biserica Neagră din Brașov). Sînt sculptate din lemn, decorate cu reliefuri, unele cu intarsii (Biserica Evanghelică din Biertan), practic urmînd succesiunea marilor stiluri occidentale (cele mai vechi sec. 12) sau calea parcursă de artele decorative în Răsărit. Există și **s.** speciale: *voievodale, arhierești*, care sînt de fapt *jilțuri* (fr. *stalle*, it. *sedia corale*, germ. *Chorgestühl*, engl. *stall*). T.S.

STRAPPO (it.) Tehnică folosită în cursul transferului unei picturi murale pe un suport nou. Constă în extragerea exclusivă a stratului de culoare. *V.* **transferul (transpunerea) picturii** L.L.

STRASBOURG Renumită manufactură franceză de faianță și porțelan, întemeiată în 1721 de ceramistul de origine olandeză Charles François Hannong, asociat cu germanul J. H. Wackenfeld, care poseda aici un atelier din 1720. În 1722, Hannong rămîne singurul proprietar, și deoarece atelierul său era prosper, deschide un altul la Haguenau, în 1724. Confecționează platouri de formă ovală sau octogonală, colorate în albastru și alb, imitînd stilul atelierelor din Delft și Rouen. În 1737, ambele ateliere alsaciene aparțin fiului său, Paul Hannong, care imprimă producției (între anii 1740 și 1760) un caracter specific, inspirat din stilul rococo și din operele create de manufacturile Meissen și Chantilly, folosind de preferință motivul numit *indianische Blumen* și mai ales garoafa. Paleta de culori



Planul agorei din Thasos

1. Stoa; 2. Tholos; 3. Temenos; 4-5. Stoa; 6. Exedre; 7. Stoa; 8. Sanctuarul lui Theogenes

este proaspătă, formată din tonuri de roșu carmin și verde pur, subliniate cu aur. În 1752 sau 1753, Paul Hannong începe să fabrice porțelan, cu concursul unor meșteri germani (veniți poate de la Meissen), dar este nevoit să transfere atelierul, în 1754, în afara Franței, la Frankenthal (Palatinat), din cauza opoziției Manufacturii Vincennes. În 1750, Paul Hannong lasă conducerea manufacturilor din **S.** și Frankenthal fiului său, Joseph-Adam, iar aceea a atelierului din Haguenau celuilalt fiu, Pierre-Antoine. Joseph continuă să activeze, dar instituirea unor taxe excesive asupra produselor importate din Alsacia, considerată provincie străină, îl ruinează și, pentru a scăpa de închisoare, fuge, în 1781, la Meissen, unde și moare. Piesele create de Joseph Hannong sînt în stilul Ludovic XVI, decorate cu ghirlande și flori formate din hașuri sau subliniate pe margini cu o linie neagră; ornamentele reprezintă frecvent și peisaje extrem-orientale. Producția manufacturii **S.** se împarte în trei mari perioade, care se disting prin caractere specifice imprimate de conducătorul respectiv. Statuetele din porțelan create după 1766 sub influența stilului Ludovic XVI sînt decorate cu subiecte chinezești, teme la modă în acea epocă; calitatea pastei și strălucirea emailului le conferă o certă valoare artistică. Rămîne însă predominantă producția pieselor din faianță, mult imitate în sec. 18 și în epoca modernă. Mărci: H (Paul Hannong); monograma JH (Joseph Hannong); alte mărci insuficient precizate. V.D.

STRASS Varietate de sticlă sau de cristal artificial incoloră sau colorată cu diferiți oxizi metalici (cobalt, cupru, manganez etc.), care imită diferite pietre prețioase; de cele mai multe ori, **s.** imită diamantul, avînd proprietatea de a refracta puternic lumina. Termenul derivă de la numele giuvaiergiului parizian Georges-Frédéric Stras (1700-1773) (fr. *strass*, it. *strass*, germ. *Strass*, engl. *strass*). V.D.

STRAT PICTURAL (DE PICTURĂ) Denumire specializată a totalității straturilor așternute de artist peste suportul unei opere pictate. În pictura de ulei **s. p.** cuprinde preparația, pelicula de culoare, verniul final etc. În arta murală, pe lîngă stratul de culoare, **s. p.** include și tencuielile subiacente (*intonaco* și *arriccio*), suportul picturii fiind considerat, aici, zidul. (A nu fi confundat cu *strat de culoare*, care este componenta principală a **s. p.**). Sin. *materie picturală*. L.L.

STRATIGRAFIE Consemnare grafică a elementelor din care este alcătuit stratul de pictură în frescă (pigmenți, *intonaco*, *arriccio*). Termen folosit de obicei în arta murală, **s.** se stabilește după sondaje făcute în vederea restaurării. L.L.

STRIAȚIE Motiv decorativ folosit în arhitectură și în artele decorative, constînd într-o dungă foarte fină, săpată în adîncime sau scoasă în relief (ex. **s.** unei coloane, a unei tapiserii, a unui fond de manuscris miniat) (fr. *strie*, it. *stria*,



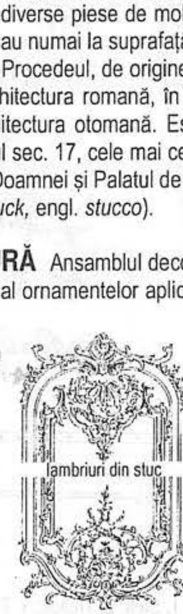
germ. *Streifen*, *Riefe*, engl. *hatching*, *streak*). Sin. *hașură*, *canelură*. V.D.

STRUCTIV Adjectiv care se referă la partea de structură (rezistență) a unui edificiu. T.S.

STRUCTURĂ PLASTICĂ Mod specific de asociere și organizare a părților componente ale operei de artă. **S. p.** a unui tablou, de pildă, include formele, valorile și culorile elementelor reprezentate, dar se referă în mod special la dispunerea și liniile lor directoare, la traseele geometrice subiacente, adică la interrelațiile dintre ele, în scopul creării unui ansamblu unitar. L.L.

STUC Material de o plasticitate deosebită, compus, la origine, din marmură albă și var stins, iar ulterior din cretă, clei și o anume cantitate de apă, care poate fi modelat cu ușurință cînd este proaspăt, ori poate fi turnat în matrițe. Bucățile astfel obținute, care formează compoziții decorative dintre cele mai complicate, sînt, după ce s-au solidificat, lustruite cu pulbere de gresie și un pilug de piatră, dobîndind luciul similar marmurei. Apoi sînt lipite de perete cu un adeziv pe bază de clei, sau pe cadre de oglinzi și tablouri ori pe diverse piese de mobilier. **S.** poate fi alb, colorat în masă sau numai la suprafață, cu diverși coloranți minerali, și aurit. Procedeul, de origine persană, a fost larg întrebuințat în arhitectura romană, în Renaștere, baroc și rococo, și în arhitectura otomană. Este întîlnit și în țările române la sfîrșitul sec. 17, cele mai celebre edificii fiind Biserica Fundenii Doamnei și Palatul de la Potlogi (fr. *stuc*, it. *stucco*, germ. *Stuck*, engl. *stucco*). C.R. și T.S.

STUCATURĂ Ansamblu al decorației arhitecturale a unui edificiu sau al ornamentelor aplicate pe diverse piese

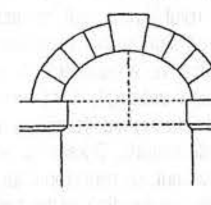


lambriuri din stuc

de mobilier, care are la bază folosirea stucului (fr. *stucature*, it. *stuccatura*, germ. *Stuckdekoration*, engl. *stucco decoration*). T.S.

STUDIU 1. În sens tradițional, lucrare pregătitoare, în vederea operei definitive, constituind o etapă în procesul de exprimare a unei viziuni de ansamblu. Prin faptul că este lucrat după natură, cu o mare atenție acordată elementelor caracteristice, ca și prin caracterul lui fragmentar, **s.** se deosebește de *schiță*. Atunci cînd sînt executate spontan, aceste lucrări devin ele însele opere căutate de amatorii de artă. **2.** Poartă același nume și lucrările executate în perioada de ucenicie a artistului. Scopul lor este înțelegerea în profunzime a *motivului*, capacitatea de selecție și de interpretare a informațiilor oferite de natură, familiarizarea cu materialul de lucru și uneltele fiecărei arte etc. (fr. *étude*, it. *studio*, *modello*, germ. *Studie*, engl. *study*, *preparatory drawing*). L.L.

SUBCINTRAT Tip de arc cu o valoare mai mică de 180°, al cărui centru se află sub nivelul coardei care îl



subîntinde (fr. *surbaissé*, it. *piatto*, *schiacciato*, germ. *gedrückt*, engl. *depressed*). *V.* și **arc** T.S.

SUBIECT În sens larg, totalitatea obiectelor identificabile, a personajelor, evenimentelor și situațiilor reprezentate într-o operă de artă, din care rezultă mesajul afectiv și ideatic al creatorului. (Uneori se vorbește despre un anumit **s.** și în operele abstracte, acolo fiind însă vorba mai curînd despre *temă*, cu un caracter eminamente plastic.) Deși în vorbirea obișnuită este confundat de multe ori cu *tema*, pentru plasticieni **s.** se referă la ansamblul vizual direct, la „anecdotica" lucrării, adică la ceea ce constituie *textul* (conjunctural) prin care se exprimă o anume problemă generală (cu alte cuvinte tema, care devine astfel *subtextul* operei). Identitatea dintre frumusețea **s.** și cea a operei este relativă: o broască rîioasă poate deveni un splendid „obiect de artă" dacă este transpusă estetic în aur decorat cu smaragde, figura tumefiată de lovituri a unui pugilist a devenit o valoroasă operă de artă elenistică, Mona Lisa nu este o femeie „frumoasă", și cu atît mai puțin „Femeia care plînge" a lui Picasso etc. Cu puține excepții, creatorul este interesat de expresivitatea și de particularitățile obiectelor sau modelelor ce-i servesc ca **s.**, de elementele prin care acestea îl impresionează și îi stîrnesc elanul creator (fr. *sujet*, it. *suggetto*, germ. *Vorwurf*, *Subjekt*, engl. *subject*). L.L.

SUBIECTIL → **suport**

„SUBȚIRE PE GROS" Regulă (în operația numită *maruflaj*), potrivit căreia întotdeauna se lipește un suport mai subțire peste altul mai gros: o pînză fină peste alta mai groasă, pînză peste carton sau lemn, hîrtie peste pînză sau carton etc. L.L.

SUBZIDIRE Procedeu modern de consolidare a unei clădiri, constînd din crearea unei fundații artificiale sau din întărirea celei existente prin înglobarea ei într-o masă de beton. T.S.

SUC DE SMOCHIN Lichid gros și alburiu extras din smochin (*ficus carica*). Altădată era încorporat în *tempera* cu ou pentru optimizarea *emulsiei*, fiind el însuși o emulsie vegetală (conține rășini, cleiuri, apă). Folosirea lui este atestată începînd cu textele antice. Altă denumire: *lapte de smochin*. L.L.

SUCCIN → **chihlimbar**

SUDATORIUM Încăpere în cadrul termelor, avînd funcția de saună (fr. *sudatorium*, it. *sudatorio*, germ. *Schwitzkammer*, engl. *sudatory*). *V.* și **terme** I.C.

SUFLARE Procedeu de fasonare a sticlei, cunoscut din antichitate. Sticlarul folosește un tub, pe care îl cufundă în masa de sticlă topită și, suflînd în el, obține bule de sticlă, cărora le dă anumite forme, aplicînd diferite tehnici sau cu ajutorul unui tipar. Acest mod de lucru, inventat în sec. 1 î. H. în orașul Alexandria sau în Siria, permite o mare libertate în tratarea formelor (fr. *soufflage*, it. *soffiamento*, germ. *Glasblasen*, engl. *glass-blowing*). V.D.

SUFLĂTOR → **pulverizator**

SUFRAGERIE (turc. *sofraci*, om care servea la masă) Încăpere dotată cu mobilier adecvat pentru servirea mesei. Primele garnituri, incluzînd ca piese de mobilier masa, scaunele, bufetul, servanta, apar în interioarele caselor nobiliare din a doua jumătate a sec. 18. În decursul sec. 19-20 se confecționează o diversitate de garnituri de sufragerie păstrînd în genere piesele componente tradiționale (fr. *salle à manger*, it. *sala da pranzo*, germ. *Speisezimmer*, engl. *dining-room*). V.D.

SUITĂ Ansamblu de tapiserii reprezentînd diferitele episoade ale aceleiași narațiuni, formînd un tot unitar (au aceleași borduri, aceleași motive decorative, același colorit). Termen utilizat și pentru gravuri, tablouri etc. (fr. *suite*, it. *serie*, germ. *Folge*, engl. *set*). V.D.

SULF Folosit în gravura pe metal pentru obținerea unor efecte de laviu, fie cu ajutorul unei soluții de sulfură de

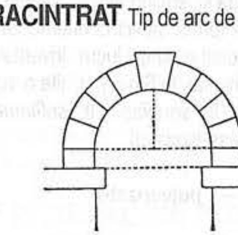
potasiu în combinație cu ulei de ricin și alcool, fie cu o combinație de ulei de măsline și floare-de-sulf, cu care se acoperă placa de gravat (fr. *soufre*, it. *zolfo*, germ. *Schwefel*, engl. *sulphur*). A.P.

SULFOPON Pigment înrudit cu *litoponul*, pe care îl înlocuiește uneori. Sulfatul de bariu care intră în compoziția litoponului este substituit cu sulfatul de calciu. L.L.

SULIMAN (turc. *sülümen*) → **alb de plumb ; ~ al păretelui → alb de var; ~ franțuzesc → alb de plumb; ~ veneticesc → alb de plumb** L.L.

SUPORT Termen generic care desemnează o multitudine de materii a căror suprafață este capabilă să susțină și să mențină pictura vreme îndelungată. Tehnologii le împart în *rigide, semirigide* și *suple* (fr. *support, subjectile*, it. *sostegno*, germ. *Malgrund*, engl. *support*); ~ **flexibile** sînt hîrtia și pînza, aceasta din urmă fiind cel mai răspîndit dintre **s.** moderne destinate picturii în ulei; ~ **rigide**, piatra, tencuiala (zidul), metalul (aurul, argintul, cuprul, zincul, fierul, aluminiul), sticla, lemnul, sideful etc. au o mare rezistență în timp și asigură o bună protecție stratului de culoare. Tehnologii le consideră optime, întrucît materia colorată devine casantă după uscare, lipsită de elasticitate și flexibilitate, astfel că orice deformare a **s.** – îndoire, întindere etc. – o crachelează; ~ **semirigide**: hîrtia maruflată pe pînză, pînza fină maruflată pe o altă pînză, cartonul etc. L.L.

SUPRACINTRAT Tip de arc de 180°, ale cărui picioare se prelungesc vertical (fr. *surhaussé*, it. *sopralzato, sopraelevato*, germ. *überhöht*, engl. *surmounted*). *V.* și **arc** T.S.



SUPRAFAȚĂ Termen care desemnează fie învelișul exterior al unei forme spațiale, fie planul limitat de o linie cu traiectorie închisă. În ambele cazuri se măsoară în unități la pătrat. **S.** îi preocupă atît pe creatorii de forme tridimensionale (prin amploare, proporții, succesiuni, textură etc.), cît și pe cei care cultivă suporturile bidimensionale (fr. *surface*, it. *superficie*, germ. *Fläche*, engl. *surface*). *V.* și **cadru** L.L.

SUPRA LIBROS (lat., deasupra cărților) Specie a *ex-libris*-ului; spre deosebire de acesta, **s. l.** este plasat pe coperta exterioară a cărții. A.P.

SUPRAÎNĂLȚAT Tip de arc care are capetele prelungite cu o porțiune verticală. *V.* și **arc** T.S.

SUPRAPUNEREA CULORILOR Succesiunea de straturi colorate care alcătuiesc laolaltă *materia picturală*. Întrucît suprapunerile influențează adesea rezistența operelor și produc rezultate expresive variate, practica de atelier a stabilit prescripții diferite de la un procedeu tehnic la altul. Astfel, în *tehnica uleiului* suprapunerile trebuiesc făcute numai după o *uscare* (solidificare) reală a stratului precedent (specialiștii recomandă un răgaz de două săptămîni), iar dacă intervalul dintre două ședințe de lucru a depășit cca 30 de zile, vechiul strat trebuie peliculizat cu un strat de verni de retuș, care asigură aderența straturilor următoare; este necesară respectarea regulei *„gras pe slab"*, se recomandă grosimea limitată a pastei și, de asemenea, suprapunerile *„transparent pe opac"*. **S. c.** are consecințe (de natură optică, fizică, chimică și, desigur, expresivă) care variază de la un procedeu tehnic la altul. L.L.

SUPRAREALISM Mișcare literar-artistică apărută în Franța, inițiată programatic, în 1924, de poetul André Breton în *Manifestul suprarealismului*. Textul proclama intenția „de a rezolva contradicțiile dintre realitate și vis prin acceptarea unei realități absolute, o suprarealitate". De aici rezultă importanța, rolul primordial al activității psihice iraționale, al inconștientului, al experienței onirice, al depozitului de imagini colective arhetipale, ale căror „dicteuri" artistul le înregistrează automat, transcriindu-le în spontaneitatea lor fără a le „manipula" formal și a le controla cu mijloacele logicii și ale rațiunii. Sursele **s.** sînt multiple. În primul rînd este dadaismul, cu repertoriul lui de absurdități, cultivate ca mijloc de terapeutică psiho-socială împotriva convenționalismului burghez de toate felurile. Sub acest aspect, **s.**, în prima lui etapă, a avut conotații politice și legături cu mișcarea comunistă franceză. Pe plan filozofic, în **s.** există filiații din romantismul german: literar (Novalis) și pictural (C. D. Friedrich). Legături directe se pot stabili între **s.** și doctrina freudiană asupra activității inconștientului. Practici și metode de creație coincidente cu cele ale **s.** se întîlnesc, fără caracter programatic, și în arta secolelor trecute: la Bosch, Bruegel, Magnasco, Callot, Füssli, Goya ș. a. **S.** a evoluat pe etape pînă în preajma celui de-al doilea război mondial, demonstrîndu-și forța prin două mari expoziții, în 1925 și 1936, la care au participat, la prima, pe lîngă suprarealiștii primei generații – Max Ernst, Hans Arp, Man Ray – și artiști cu adeziuni temporare la **s.**: Chirico, Mirò, Picasso și Paul Klee, iar la a doua, numai suprarealiștii Magritte, Salvador Dali, Victor Brauner, Paul Delvaux, Masson; curînd va adera la **s.** și Marcel Duchamp. Iconografia **s.** este prioritar figurativă, folosind elemente luate din realitate într-un context ireal, de combinații absurde, uneori cu o notă simbolică, conturîndu-se astfel o concepție magică asupra funcției „obiectului" din imagine, înstrăinat, smuls din logica conexiunilor lui firești. Dominanta figurativă a **s.** a avut, mai ales la începuturile mișcării, și caracterul unei reacții față de abstracționism și purism. În 1947, o nouă expoziție de amploare va confirma, pentru un timp, vitalitatea **s.** care, după 1960, se va afirma puternic în unele țări socialiste, în special în fostele R. D. G. și U. R. S. S., reprezentînd o alternativă figurativă la realismul socialist. *V.* și **il. 86, 88** A.P.

SUPREMATISM Formă extremă a abstracționismului geometric, definită, în 1915, de artistul rus Kazimir Malevici, căruia îi aparține și denumirea, ca „o suprematie a emoției pure în artă" și ca o „eliberare de lumea obiectuală", prin reducerea formelor la un simplu pătrat, „punct zero al experienței vizuale pe suprafața nudă a tabloului". **S.** are grade, mergînd de la forma elementară a pătratului negru pe fond alb, pînă la **s.** spațial, colorat, ajuns în anii '20 la interferențe cu constructivismul și Bauhausul. *V.* și **il. 87** A.P.

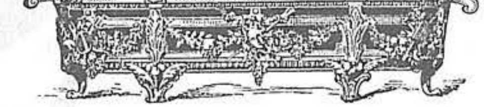
SURCOT (fr. *sur, cotte*) Veșmînt european medieval în stil gotic (sec. 13-15), cu mîneci sau fante largi și tivuri de blană, purtat de bărbați și femei, peste *cotta*. A.P.



SURGUCI (turc.) Smoc de pene fixat într-o broșă împodobită cu pietre prețioase și prins la turban sau la ișlic, de sultani și de înalții demnitari turci, la căciulă, de unii domnitori români (Mihai Viteazul etc.) sau la chipiu, de ofițeri (Alexandru Ioan Cuza etc.). A.N.



SURTOUT DE TABLE (fr.) Piesă de argintărie cu caracter decorativ, așezată în centrul mesei, la ospețe. Folosită începînd din sec. 17, reprezenta inițial o stîncă, în adînciturile căreia se fixau cupe cu bomboane, prăjituri, mirodenii. Piesa poate fi asociată cu sfeșnice și statuete. La începutul sec. 18 se răspîndesc compoziții arhitecturale reprezentînd grădini înflorite, iar în sec. 19 (stilul Primului Imperiu) piese ornamentate din bronz, cu platouri din cristal, asociate cu sfeșnice cu mai multe brațe. În prezent acest gen de piesă decorativă a dispărut din uz (fr. *surtout de table*, it. *trionfo da tavola*, germ. *Tafelaufsatz*, engl. *center-piece, epergne*). V.D.



SUTANĂ Veșmînt de stofă de diverse culori, de regulă negru (la catolici, exclusiv), lung pînă la glezne, încheiat în față, purtat de diaconi și de preoți. Croiul și modalitatea de închidere diferă de la un rit la altul. T.S.



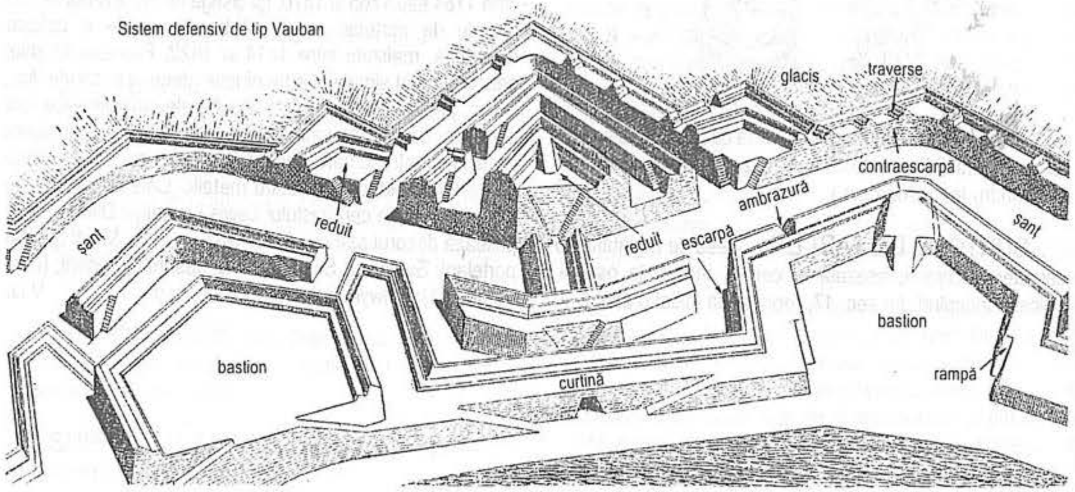
SWANSEA Manufactură engleză, situată în Țara Galilor, care confecționează piese de faianță și de porțelan între 1764 sau 1765 și 1870. Își cîștigă un mare renume prin piesele de porțelan moale și translucid, de o calitate deosebită, realizate între 1814 și 1822. Formele, în stilul neoclasic, sînt simple și armonioase; decorul cuprinde flori, fructe, păsări, fluturi, peisaje. Produsele caracteristice sînt serviciile de masă; către 1845-1850 se confecționează vase în stil etrusc sau grecesc. Faianța este de o calitate foarte fină și adesea cu lustru metalic. Cele mai frumoase piese sînt opera ceramistului Lewis Llewellyn Dillwyn, care pictează decorul așa-numitelor vase etrusce. Mărci (pentru porțelan): Swansea; Swansea și dedesubt un trident; (pentru faianță): Dillwyn și dedesubt Swansea. V.D.

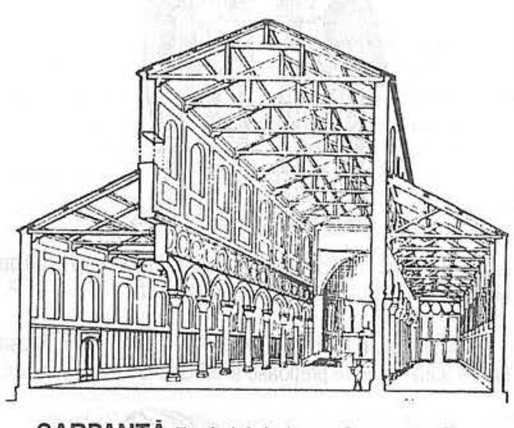
Ş

ŞABLON → **poşoar**

ŞANŢ Element care face parte dintr-un sistem defensiv. Adîncitură artificială, realizată prin scoaterea pămîntului şi depozitarea lui fie pe margini, pentru a forma un val cu scopul de a crea sau a completa o fortificaţie, rezultînd un obstacol în faţa atacatorilor (sistem medieval), fie prin îndepărtarea lui (sistem sec. 16-18). Sistemul era folosit din neolitic. În Evul Mediu, ş. erau practicate în jurul cetăţilor sau al zidurilor oraşelor. Partea dinspre obiectivul de apărat se numeşte *escarpă*, iar cea de pe malul opus *contraescarpă*. Între cele două, adîncitura putea avea cîţiva metri lăţime şi cîţiva metri profunzime. Putea fi uscat sau umed, în al doilea caz fiind temporar sau permanent umplut cu apa unei surse deversate special în acest scop. Pentru sporirea rezistenţei, pereţii erau de regulă căptuşiţi cu cărămidă (fr. *fossé*, it. *fossato*, germ. *Graben*, engl. *ditch*). T.S.

Sistem defensiv de tip Vauban

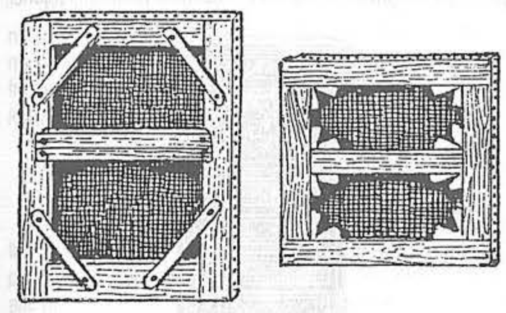




ŞARPANTĂ Eşafodaj de bîrne, ferme metalice sau bare de beton armat, asamblat de o manieră convenabilă pentru a repartiza uniform greutatea învelitorii care se sprijină pe el şi pentru a trasa panta şi forma acesteia (fr. *charpente*, it. *armatura, travatura di legno*, germ. *Dachstuhl*, engl. *framework of a roof*). T.S.

ŞARPE În funcţie de epocă şi de loc, animal asociat simbolic fie binelui, fie răului, identificat în iconografia creştină cu ispititorul Evei şi al lui Adam. Este atributul personificării Pămîntului, din Seria celor 4 Elemente, dar şi al uneia din cele 7 virtuţi – Înţelepciunea (Prudentia). Reprezentările variază de la simpla figurare a reptilei clasice, la transformarea sa în monstrul Leviathan, din Judecata de apoi, în dragon, cu unul sau mai multe capete (fr. *serpent*, it. *serpe, serpente*, germ. *Schlange*, engl. *snake, serpent*). T.S.

ŞASIU (fr.) Cadru de lemn pe care se întinde pînza ce urmează să fie grunduită şi pictată. Esenţa lemnoasă cea mai folosită astăzi este bradul – uscat, curat, neted, fără noduri şi cu fibrele lemnului dispuse în sens paralel cu



laturile. Tăietura oblică (privind în secţiune) a stinghiilor, datorită căreia se evită imprimarea în pictură a muchiilor lor interioare, este astăzi o regulă. Deşi se mai folosesc uneori ş. cu colţuri fixe, cu adevărat bune sînt cele prevăzute cu pene (apărute în sec. 18), care permit mici reîntinderi ulterioare ale pînzei. Lăţimea şi grosimea stinghiilor componente creşte o dată cu suprafaţa care va fi pictată. Cele medii (între 1-1,5 m^2) au fixată la mijloc cîte o stinghie transversală, pentru a le mări rezistenţa faţă de tracţiunile pînzei; cele mai mari (între 2-3 m^2) pot avea confecţionată fie o *„cruce a şasiului"*, dispusă la mijloc, fie mai multe traverse încrucişate. Înainte de operaţia de întindere a pînzei este necesară frecarea cu glaspapir a stinghiilor şi rotunjirea uşoară a muchiilor (mai ales a celor pe care se sprijină pînza), ca şi a celor patru colţuri. Proporţiile dintre laturile ş. fiind legate nemijlocit de reprezentarea picturală (marginile lui coincizînd cu limitele *cadrului*), există o standardizare internaţională a dimensiunilor, care, grupate şi intitulate *figură, portret, marină*, sînt livrate ca atare de unităţile comerciale specializate. Alături de cele rectangulare, există şi ş. circulare sau ovale, construcţia lor asigurînd, de asemenea, secţionarea oblică a laturilor, penele şi traversele (fr. *châssis*, it. *telaio*, germ. *Keilrahmen*, engl. *canavas-stretcher*). L.L.

ŞCOALĂ Ansamblu de artişti care prezintă asemănări stilistice şi conceptuale. Pot fi grupaţi în jurul unui maestru (ex. ş. *lui Rembrandt*, ş. *lui Rubens*), pot fi încadraţi unui curent sau unei orientări stilistice comune (ex. ş. *impresionistă*, ş. *de la Barbizon*), sau aparţin unui spaţiu geografic distinct – fie el o regiune sau o ţară (ex. ş. *toscană*, ş. *franceză*, ş. *românească*) (fr. *école de peinture*, it. *scuola*, germ. *Malerschule*, engl. *School of painting*). L.L.

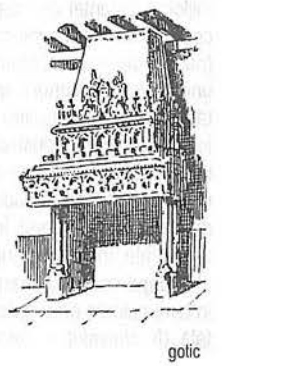
ŞEDINŢĂ Numele tradiţional al intervalului (cotidian) de timp în care lucrează artistul. O ş. poate dura mai multe ore. Cînd se lucrează după model viu, acestuia i se acordă, de obicei, pauze din oră în oră. Anumite lucrări pot fi terminate într-o singură repriză (*alla prima*), în vreme ce altele – mai complexe ca problematică, sau de dimensiuni ample – pretind un mare număr de ş. zilnice. Alte denumiri: *repriză de lucru*, ş. *de lucru* (fr. *séance de pose*, it. *seduta di posa*, germ. *Porträtsitzung*, engl. *sitting for a portrait*). L.L.

ŞEF DE ŞCOALĂ Artist marcant, iniţiatorul unei orientări stilistice, a cărui operă polarizează energia şi influenţează creaţia a numeroşi discipoli, mai mult sau mai puţin direcţi (fr. *chef d'école*, it. *caposcuola*, germ. *Schulführer*, engl. *school-leader*). *V.* şi **şcoală** L.L.

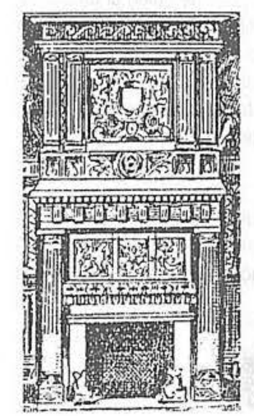
ŞELAC → **gumi-lac**

ŞERLAC → **gumi-lac**

ŞEMINEU (fr.) Amenajare specială a locului de încălzit cu foc deschis, dintr-o încăpere, formată dintr-o nişă căptuşită cu piatră sau cu cărămidă, care comunică direct



gotic

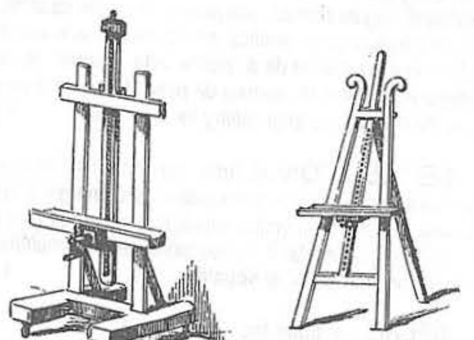


renascentist


modern

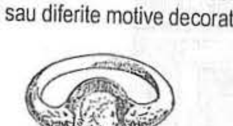
cu o hotă. Exemplarele cele mai monumentale au fost realizate în Evul Mediu şi în Renaştere (fr. *cheminée*, it. *camino*, germ. *Kamin*, engl. *chimney*). T.S.

ŞEVALET (fr.) Unealtă-suport specială, specifică muncii pictorului, pe care acesta îşi aşază tabloul în curs de



execuţie; confecţionată de regulă din lemn, poate avea mărimi şi forme variate. **Ş.** *de atelier* cele mai simple au forma unui trepied prevăzut cu o traversă de sprijinire a lucrării; altele, mai perfecţionate, sînt alcătuite din doi piloni verticali, reuniţi sus şi jos prin traverse fixe, care au la mijlocul distanţei ce-i separă diverse sisteme de ridicare şi coborîre a unei stinghii orizontale, pe care se sprijină tabloul (partea de sus a tabloului putînd fi imobilizată cu ajutorul unui cursor ori a unui dispozitiv mobil); unele au dispuse sub tălpile de susţinere patru mici rotiţe, care le asigură mobilitatea. **Ş.** *de cîmp*, construite din lemn sau din alte materiale uşoare (aluminiu, mase plastice), sînt trepieduri pliabile mai complicate (unele au adosată o cutie de culori şi un sistem de transport cu chingi). Inventarea **ş.** pare să se fi produs în antichitate, însă a devenit o unealtă indispensabilă pictorilor abia după ce a fost abandonat sistemul de lucru medieval – în care culorile erau aplicate pe tablourile dispuse la orizontală. (fr. *chevalet*, it. *cavaletto*, germ. *Staffelei*, engl. *easel*). L.L.

ŞEVALIERĂ Inel plat, purtat pe inelar sau pe degetul mic, uneori gravat cu o emblemă nobiliară, o scenă mitologică, iniţiale sau diferite motive decorative: cunoscută



din epoca romană, **ş.** se poartă şi în prezent. Se confecţionează din metale preţioase (fr. *chevalière*, it. *anello*, germ. *Siegelring*, engl. *seal-rings*, *signet-ring*). V.D.

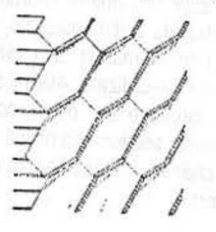
ŞEZLONG 1. Canapea pentru repaos diurn, ca un fotoliu alungit, cu tăblii tapisate la căpătîi şi, eventual, şi la picioare, apărut în Franţa sec. 18. (fr. *lit de repos*, it. *letto di parata*, germ. *Prunkbett*, engl. *sate-bed*). Varietăţi: **~ duchesse** sau **~ sultane**, lungă peste 1,60 m; **~ en bateau**, cu tăblii curbe, ca barca; **~ duchesse brisée**, alcătuită din 2-3 bucăţi (un fotoliu mare şi altul mic, alungit sau 2 fotolii inegale şi un taburet); **~ Madame Récamier**, cu tăblii joase, egale. 2. Fotoliu de grădină, pliant, format dintr-un cadru de lemn şi pînză, eventual cu un adaos racordat, pentru picioare, permiţînd o poziţie semiîntinsă (fr. *chaise longue*, it. *poltrona a sdraio*, germ. *Ruhebett*, *Liegestuhl*, engl. *lounge-chair*, *daybed*). V.D.

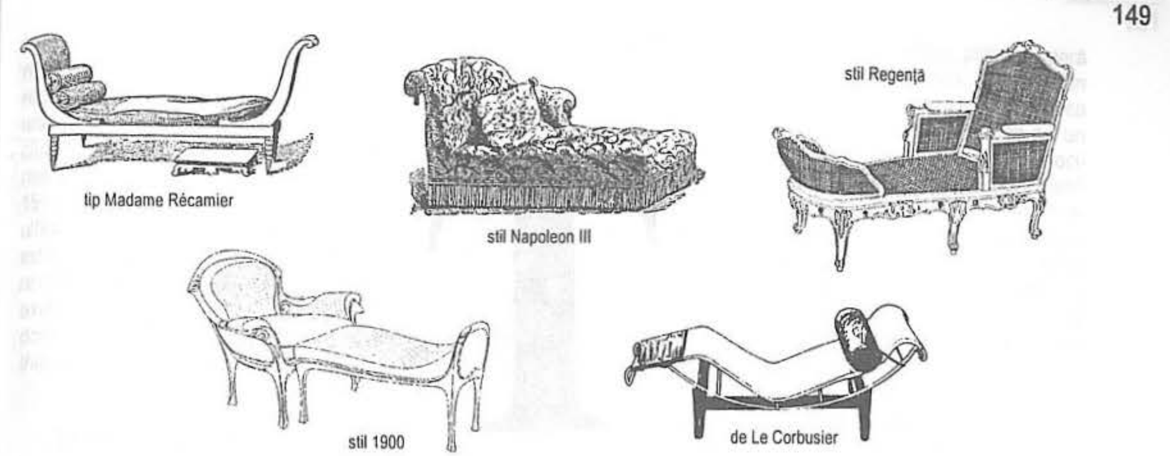
ŞIFONIER La origine, piesă de mobilier înaltă şi îngustă, prevăzută cu 5-6 sertare, destinată păstrării lenjeriei.


stil Ludovic XVI

Din sec. 18, **ş.** devine o mobilă de lux, iar în stilul Empire apare tipul de **ş.** prevăzut cu 7 sertare, după cele 7 zile ale săptămînii (*semainier*). Din sec. 19, **ş.** devine sin. cu *dulap* (fr. *chiffonier*, it. *cenciaio*, *cenciaiolo*, germ. *Leinwandschrank*, engl. *chiffonier*). C.R.

ŞINDRILĂ Material lemnos folosit pentru învelitoare, avînd forma unor scîndurele lungi de cca 30-40 cm, înguste de 7-8 cm, care se bat, cîte 2-3 odată, cu cuie, în sistemul de solzi (un rînd este acoperit parţial de cel următor, ale cărui rosturi cad pe mijlocul primului). Tăietura scîndurelelor este fie în unghi, fie în „coadă de rîndunică" (fr. *bardeau*, it. *assicella*, germ. *Dachschindel*, engl. *shingle*). T.S.





Şezlong

ŞLEFUIRE Procedeu prin care se obţin suprafeţe netede, mate sau strălucitoare, pe obiecte de piatră sau metal, ca urmare a folosirii anumitor unelte speciale sau a frecării cu substanţe abrazive (fr. *polissage*, it. *pulitura*, *levigazione*, germ. *Schliff*, engl. *polishing*). T.S.

ŞLAGMETAL → **foiţe metalice**

ŞMIRGHEL (germ.) 1. Rocă dură constituită din straturi granulate de corindon şi magnetit, folosită ca abraziv pentru şlefuirea sculpturilor din piatră, marmură, granit şi alte materiale dure. 2. Material confecţionat din carton, pînză etc., impregnat cu pulberi abrazive de diferite mărimi şi denivelări, folosit la lustruirea şi curăţarea unor suprafeţe destinate gravării, pentru frecarea suporturilor utilizate în pictură, sau pentru alte operaţii auxiliare de atelier (fr. *émeri*, it. *smeriglio*, germ. *Schmirgel*, engl. *emery*). C.R. şi I.P.

ŞOFRAN (arab. *za'faran*) Plantă din care se prepară galbenul de **ş.** (fr. *safran*, it. *zafferano*, germ. *Safran*, engl. *saffron*). L.L.

ŞPACLU Instrument alcătuit dintr-o lamă de oţel (aprox. triunghiulară) fixată într-un mîner de lemn. Se foloseşte în multe operaţii de atelier: aplicări de grund, chit şi culoare, răzuiri, neteziri ale unor tencuieli, amestecul cernelurilor şi culorilor etc. (fr. *spatule*, it. *spatola*, germ. *Spachtel*, engl. *spatula*). L.L.

ŞPIŢ (germ. *Spitz*) Daltă mare, de obicei cu secţiune hexagonală, cu vîrful în formă de cui, folosită în sculptură pentru cioplit şi degroşat piatra, prin lovire cu ciocanul. C.R.

ŞTAMPILĂ Marcă aplicată pe mobile atestînd executarea respectivei piese de către un anumit meşter tîmplar, ebenist. Iniţialele prenumelui şi numele întreg, gravate pe o placă groasă de metal, prin lovire cu un ciocan se imprimă în fibra lemnoasă. În genere se întipăreşte pe carcasa mobilelor sub traversa posterioară (scaune, fotolii) sub tăblia de lemn, marmură (comode, console, mese, servante), pe partea interioară a centurii (mese, birouri plate). Primele **ş.** apar în Franţa, către 1730, cu scopul de a distinge lucrările membrilor corporaţiei tîmplarilor ebenişti de cele executate de meşteri liberi fără drept de marcare. În 1743, ştampilarea, pentru care se percepe o taxă, devine obligatorie, certificînd calitatea mobilei realizate conform anumitor norme riguroase. Din 1751, legalizată printr-un edict regal, stipulînd amenzi şi confiscare, pe lîngă numele executantului piesele se marchează cu o floare de crin şi iniţialele corporaţiei J. M. E. *(Juré menuisier ébéniste)*. Cu toate că după Revoluţia din 1790 această uzanţă se aboleşte, mulţi ebenişti francezi păstrează obiceiul semnării mobilelor şi în decursul sec. 19. În Anglia cu unele excepţii (sec. 18-19), ebeniştii nu aplică semnături pe mobile (fr. *estampille*, it. *marca*, *suggello*, germ. *Stempel*, *Brandstempel*, engl. *stamp*, *brand*). C.R.

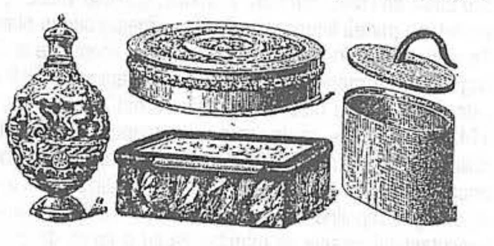
ŞTANŢARE Procedeu aplicat la prelucrarea metalelor, prin care se obţin, prin impresiune, anumite motive, se aplică mărcile care atestă provenienţa dintr-un atelier anume, uneori titlul metalului preţios. Există şi piese întregi rezultate din impresiunea şi decuparea din o placă de metal folosind o matriţă. T.S.

ŞTERGAR ÎMPĂTURIT → **pergament plisat**

ŞTERGERE Acţiunea de îndepărtare a surplusului de culoare – cerneluri – de pe suprafaţa plăcii în procesul gravării (fr. *essuyage*, it. *asciugamento*, germ. *Löschung*, engl. *effacement*). I.P.

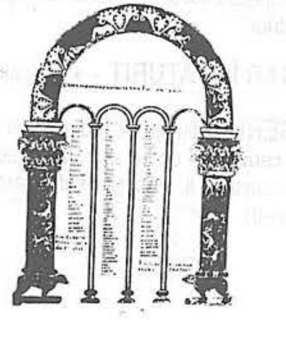
T

TABACHERĂ Cutie de mici dimensiuni, prevăzută cu capac, de diferite forme și materiale (aur, argint, fildeș, os, baga etc.), în care se ține tutunul de prizat. Folosită în



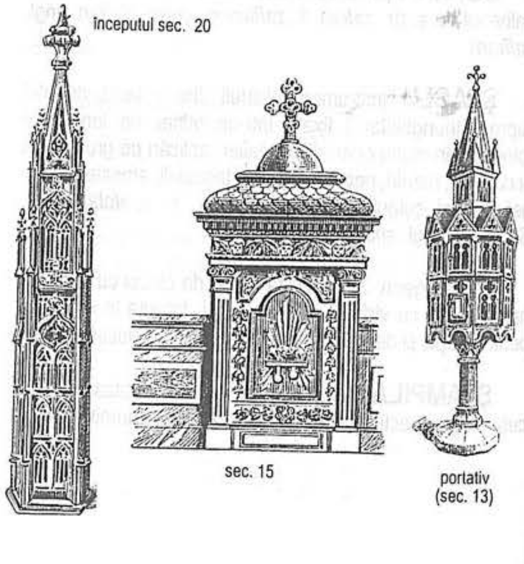
Europa începînd din ultima parte a sec. 16, cînd tutunul a fost introdus de spanioli. În sec. 18, moda **t.** era atît de răspîndită, încît s-au păstrat pînă în zilele noastre bogate colecții, unele piese, de mare valoare, fiind împodobite cu pietre prețioase sau cu miniaturi (fr. *tabatière*, it. *tabacchiera*, germ. *Schnupfdose, Tabakdose*, engl. *snuff-box, tobacco-box*). V.D.

TABELE DE CONCORDANȚĂ În special în evangheliarele medievale, grupaje ordonate pe coloane, în care sînt marcate mențiunile evenimentelor similare



relatate în cele patru Evanghelii. Plasate la începutul textului, beneficiau de un cadru decorativ deosebit, fiecare coloană era plasată sub o arcadă, întregul figurînd un fel de portic bogat ornamentat. Printre cele mai bogat decorate sînt cele din manuscrisele carolingiene, de exemplu *Evangheliarul de la Lorsch*, a cărui primă parte se păstrează în Biblioteca Batthyani, din Alba Iulia (fr. *Tableaux de concordances*, germ. *Konkordanztafeln*). T.S.

TABERNACOL (lat. *tabernaculum*) **1.** În antichitatea romană, denumirea de **t.** – inițial cortul folosit în taberele militare – a fost extrapolată la elementele în formă de baldachin de pe fațadele somptuoase ale unor edificii construite începînd din sec. 1 d. H. Edicule le, care constituiau protuberanțe ale fațadelor, adăposteau adesea statui. **2.** În bisericile catolice, nișă în grosimea peretelui aflat în stînga mesei altarului sau mic dulăpior pus pe aceasta, în



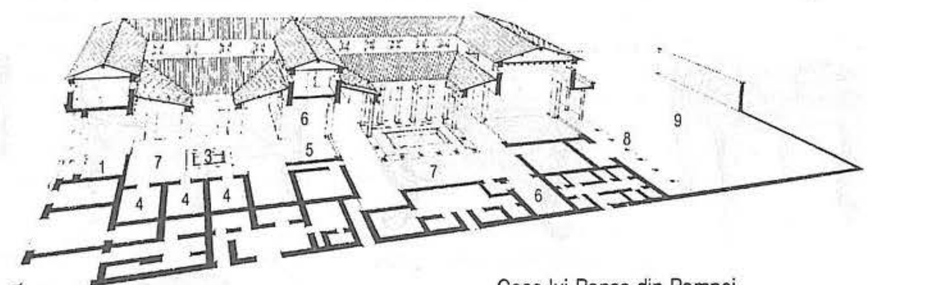
începutul sec. 20
sec. 15
portativ (sec. 13)

care se păstrează ciboriul cu împărtășania. Cele mai semnificative realizări artistice aparțin stilului gotic, reprezentînd sculpturi mari, de forma unui turnuleț sau a unei uriașe monstranțe de piatră, decorată cu arcade, pinacluri, fleuroni etc. În țara noastră se păstrează două asemenea **t.**, în Biserica „Din deal", din Sighișoara (sfîrșitul sec. 15) și în Biserica Evanghelică din Moșna, jud. Sibiu (1493), ultimul realizat de meșterul Andreas. În bisericile moderne este combinat cu masa altarului, iar în cele contemporane revine la forma separată de aceasta, fiind atașat zidului din axul sanctuarului. Corespunde *chivotului* din bisericile ortodoxe (fr. *tabernacle*, it. *tabernaculo*, germ. *Sakramenthäuschen, Tabernakel*, engl. *tabernacle, eucharist shrine*). T.S.

TABLELE LEGII Două plăci de piatră, reprezentate de obicei juxtapuse și rotunjite la partea superioară, pe care sînt înscrise cele Zece porunci date de Dumnezeu lui Moise pe Muntele Sinai: pe cea din stînga sînt înscrise 3, iar restul pe cea din dreapta, semnificînd separația obligațiilor față de Dumnezeu de cele față de oameni. **T. L.** originare se păstrau în Sfînta Sfintelor din Templul din Ierusalim. Ele marchează partea superioară, exterioară, a sinagogilor (fr. *Tables de la Loi*, it. *Tavole della Legge*, germ. *Gesetztafein*, engl. *Tables of the Law*). T.S.

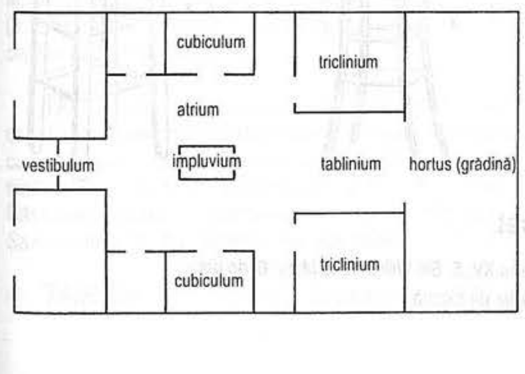
TABLINIUM În antichitatea greco-romană, sala mare de recepții plasată pe axul clădirii în partea opusă intrării, cu deschidere spre atriu. O deschidere în partea posterioară permitea comunicarea cu grădina sau cu peristilul, dacă exista. *V.* și **domus** I.C.

TABLOU (lat. *tabula*, scîndură, tablou, pictură) Operă de artă pictată pe o suprafață plană (pînză, lemn, carton etc.). Sensul inițial al termenului are legătură cu planitatea suportului folosit, dar nu orice așternere de culori pe un asemenea suport devine **t.**; sensul respectiv trebuie asociat cu ideea prezenței unui creator care redă aspectele lumii reale sau imaginare prin semne plastice, potrivit temperamentului său artistic și structurate conform propriei sale orientări stilistice. (Rămîne actuală, după mai bine de trei sferturi de veac, faimoasa formulare a lui Maurice Denis: „un tablou – înainte de a fi un armăsar focos, o femeie goală sau o anecdotă oarecare – este, în primul rînd, o suprafață plană acoperită de culori asamblate într-o anumită ordine".) **T.** devine astfel o entitate autonomă care îl exprimă pe artist și prin care se exprimă artistul. Privite sau nu ca „obiecte de artă", **t.** diferă după *suport* – pe carton, lemn, pînză, mătase –, după *tehnică* – în ulei, în tempera, în encaustică, în acuarelă, în creion –, după *temă* – istorice, de gen, de bătălii, marine, mitologice, religioase –, după *destinație* – de altar, de interior, votive, funerare –, după *specificul viziunii* – realiste, figurative, abstracte (fr. *tableau*, it. *quadro*, germ. *Gemälde*, engl. *picture, painting*); **~ funerar,** reprezentare individuală a unuia sau a mai multor personaje într-o imagine pictată, care – prin locul de amplasare în spațiul unei biserici, prin contextul iconografic sau prin anume texte care o însoțesc – permit identificarea acestora ca defuncți, imaginii în sine conferindu-i-se o funcție memorială. (De exemplu **t. f.** al familiei Hatmanului Luca Arbore de pe peretele arcosoliului din pronaosul Bisericii din satul Arbore, jud. Suceava, 1542; **t. f.** din nișele de deasupra mormintelor lui Toader Bubuiog și al Anastasiei, din Biseri-



Casa lui Pansa din Pompei

1. vestibulum; 2. atrium; 3. impluvium; 4. cubicula (camere); 5. tablinium; 6. triclinium; 7. peristil; 8. portic; 9. horus (grădină)



Planul tip al unei domus cu atrium

ca fostei Mînăstiri Humor, jud. Suceava, 1535.) O variantă specială de **t. f.** este, în Apusul Europei, epitaful; **~ votiv,** compoziție figurativă complexă, cu o iconografie variind în funcție de loc și de timp, frecventă atît în Orientul, cît și în Occidentul medieval, accentuînd importanța donatorului și reprezentînd, de obicei, alături de el și obiectul daniei sale (biserică, o carte, un obiect de cult). Printre cele mai vechi **t. v.** creștine se numără cele din Biserica San Vitale din Ravenna (526), reprezentînd pe împăratul Iustinian și, respectiv, pe împărăteasa Teodora, fiecare urmat de curtea sa. Deși cele mai frecvente sînt pictate, există și reprezentări sculptate (Biserica din Haghbat, Armenia, 977-991), în metal ciocănit (ferecătura Evangheliarului dat de Alexandru II Mircea, la Muntele Sinai, 1568-1577), în miniatura de carte (pe primele pagini ale Tetraevangheliarelor dăruite de Matei Basarab celor 4 Patriarhii ortodoxe din Răsărit, 1640-1645), în grafică etc. În ceea ce privește pictura murală, în țara noastră există mai multe variante compoziționale: caracteristic pentru Moldova, în sec. 15-16, este **t. v.** *de familie*, în care șeful acesteia (voievod, boier) prezintă lui Iisus Hristos, așezat pe un tron, macheta bisericii, prin intermediul patronului acesteia (Voroneț – Ștefan cel Mare cu Sf. Gheorghe; Moldovița – Petru Rareș, cu Maica Domnului). În **t. v.** din Țara Românească – inspirate mai ales din cele imperiale bizantine – divinitatea este în general prezentă doar simbolic, prin o mînă care binecuvîntează și prin îngeri care susțin coroana de deasupra capului voievodului-donator (**t. v.** al lui Neagoe Basarab din Biserica Episcopală din Curtea de Argeș, 1526; cel al lui Constantin Brîncoveanu din Biserica mare a Mînăstirii Hurez, 1696). În sec. 17-18, în numeroase ctitorii boierești, apar ample **t. v.** *cu sens genealogic*, după o tradiție inaugurată încă de Neagoe Basarab în monumentul amintit: membrii unei familii, din 2-3 generații, sînt reprezentați de jur-împrejurul pronaosului, grupați în jurul ctitorilor principali, pictați de o parte și de alta a portalului vestic, care sprijină macheta bisericii figurată deasupra acestuia (**t. v.** ale familiei Cantacuzino, pictate de Pîrvu Mutu, în ctitoriile acestora de la Măgureni și Filipeștii de Pădure, jud. Prahova, sfîrșitul sec. 17; familia Arhimandritului Dionisie Bălăcescu la Telești-Șomănești, jud. Gorj, 1748) (fr. *t. votif*, it. *q. votivo*, germ. *Votivbild*, engl. *votive picture*). *V.* și **pictură, portret funerar** L.L. și T.S.

TABULA Placă din lemn, piatră sau metal cu diverse întrebuințări. Servind în principal la inscripționarea textelor de legi, **t.** era frecvent folosită ca suport pentru pictură. **T.** folosite pentru pictură erau, de obicei, din lemn sau marmură, și, odată lucrate, erau încastrate în pereți cu rol decorativ. De la pictura pe **t.** s-a trecut la executarea de reliefuri cu același rol decorativ. I.C.

TABULARIUM Edificiu roman, destinat păstrării arhivelor de stat. În timpul Republicii, arhiva se păstra în templul lui Saturn. I.C.

TABURET Scaun (înalt pînă la 50 cm) fără spătar, tapițat (îmbrăcat cu brocart, catifea, mătase, piele etc.). Inițial scaun pentru sprijinit picioarele celui așezat pe un tron sau pe un fotoliu înalt. În sec. 17, **t.** era folosit la recepții, de cei de rang nobiliar, pe cînd cei aflați mai jos pe scara socială stăteau în picioare (fr. *tabouret*, it. *sgabello*, germ. *Schemel, Hocker*, engl. *taburet*). În sec. 19 **t.** *rotund* este denumit *pouf* (it. *panchettino*, engl. *puff*). C.R.



Taburet

1. Stil sec. 17; 2. Stil Ludovic XIV; 3-4. Stil Ludovic XV; 5. Stil William and Mary; 6. de pian; 7. de bar; 8. de atelier de pictură

TAFTA Țesătură de mătase de o singură culoare, fără revers, formată din fire încrucișate, avînd cea mai simplă armură. Se pare că ar fi originară din Iran. Există diferite varietăți de **t.**: *cu ape* (la care firul de bătează este de altă culoare decît cel de urzeală, de ex. roșu și gri, obținîndu-se un efect de valuri), *moar, fai* (fr. *taffetas*, it. *taffetà*, germ. *Taffet, Taft*, engl. *taffeta, shot silk*). V.D.

TAILLE-BLANCHE (fr. *taille*, tăietură, *blanche*, alb) Variantă a gravurii în adîncime, în care desenul, fiind incizat în placă, apare alb pe fond negru. Gravorul elvețian Urs Graf (sec. 16) este celebru pentru folosirea acestei tehnici (fr. *taille-blanche*, it. *intaglio bianco*, germ. *Weissschnitt*, engl. *white cut*). Sin. *tăietură albă* A.P.

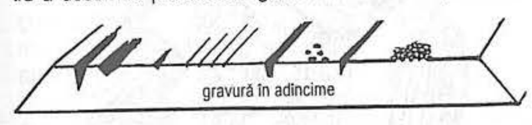
TAILLE D'ÉPARGNE (fr. *taille* tăietură, *épargne*, cruțare) Termen sinonim cu *gravura în relief*, al cărei specific este faptul că porțiunile plăcii care absorb culoarea cernelii sînt înalte, în timp ce porțiunile care nu apar în imagine



sînt extrase prin tăiere. Se folosește în xilogravură și linogravură. A.P.

TAILLE DIRECTE (fr.) Metoda cioplirii directe în materiale dure a unei sculpturi, executată de artist la dimensiunile dorite, cu anumite unelte din fier și oțel (ciocan, șpiț, daltă, gradină, trepan, pilă etc.) (fr. *taille directe*, it. *taglio diretto*, germ. *unmittelbares Steinhauen*, engl. *direct cutting*). C.R.

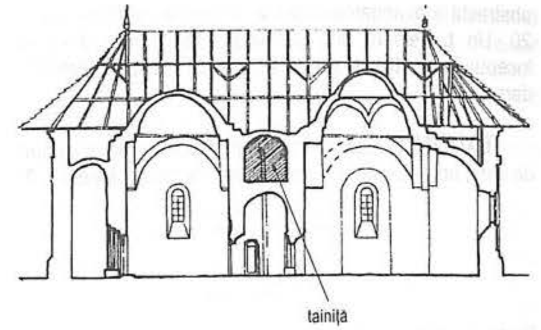
TAILLE-DOUCE (fr.) Termen mai puțin uzitat, pentru a desemna procedeele gravării în adîncime pe metal:



acvaforte, dăltiță, pointe sèche, acvatinta, manieră neagră (fr. *taille-douce*, it. *intaglio dolce*, germ. *Tiefdruck*, engl. *copper-plate engraving*). A.P.

TAINĂ În creștinism, fiecare din cele 7 ceremonii prin care Biserica transmite credincioșilor harul divin, în forme și cu semnificații variate. Ele sînt: Botezul, Mirul, Spovedania/Iertarea păcatelor, Euharistia/Împărtășania, Preoția, Căsătoria, Maslul (fr. *Sacrement*, it. *Sacramento*, germ. *Sakrament*, engl. *Sacrament*). Sin. *Sacrament*. T.S.

TAINIȚĂ Spațiu de mici dimensiuni rezervat în



grosimea unor ziduri, între extradosul unei bolți și pardoseala încăperii de deasupra, sau chiar o cameră mică, lipsită de ferestre, cu acces dificil și, în general, greu de remarcat, servind ca ascunzătoare pentru bunurile prețioase (bijuterii, bani, vase, acte etc.), într-un palat domnesc, într-o mînăstire sau într-o casă boierească. Remarcabile sînt **t.** din Moldova (Biserica Sf. Nicolae din Rădăuți, bisericile mînăstirilor Humor și Moldovița), amenajate deasupra bolții pronaosului și, respectiv, camerei mormintelor, la care se accede prin scări spiralate, închise într-o cajă din colțul încăperii respective. Acestea aveau, probabil, o funcție similară cu încăperile-tezaur, situate deasupra sacristiilor din bisericile occidentale (echivalențe aproximative: fr. *salle du trésor*, it. *sala del tesoro*, germ. *Schatzkammer*, engl. *treasure room*). T.S.

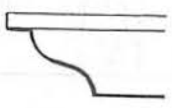
TALAVERA DE LA REYNA Centrul spaniol (în Castilia) care produce faianță cu glazură staniferă, începînd din sec. 16; activează pînă în sec. 19. La început, decorul se inspiră din ceramica italiană și flamandă, dar curînd se dezvoltă un stil original. Piesele – vase globulare, căni și platouri, variate ca formă și de dimensiuni mari, sînt decorate cu multă fantezie: animale, clădiri, copaci, păsări, călăreți. Coloritul cuprinde tonuri de verde, galben-portocaliu și albastru închis spre cenușiu. În sec. 18 se adoptă stilurile manufacturilor Moustiers și Marsilia; se împrumută și motive chinezești (prin intermediul faianței Delft și Savona). În sec. 19, producția începe să-și piardă originalitatea. Marcă (pe piesele moderne): Talavera. V.D.

TALC (arab. *talq*) Materie alburie, alunecoasă la pipăit, extrasă din zăcăminte naturale. Este un silicat hidratat de magneziu mult utilizat ca *material de umplutură*, amestecat în unele cerneluri de gravură (pentru a le crește vîscozitatea) etc. Altă denumire: *cretă franceză* (fr. *talc*, it. *talco*, germ. *Talk*, engl. *talc*). L.L.

TALIT (ebr.) Veșmînt de rugăciune în iudaism. Constă dintr-un șal de dimensiuni diferite, din lînă sau bumbac în țările Europei Centrale și de Răsărit, de mătase în Spania și Portugalia. Uneori este ornamentat cu broderii florale, alteori conceput într-un simplu contrast decorativ de alb-negru, care a influențat în unele cazuri pictura și grafica

abstractă a avangardei artistice din prima jumătate a sec. 20. Un **t.** celebru prin calitatea artistică, datînd de la începutul sec. 18, se află în Muzeul de Istorie din Amsterdam. A.P.

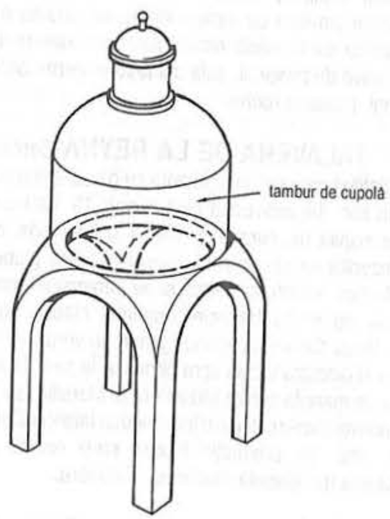
TALON 1. Motiv ornamental format din două sferturi de cerc, unul convex, celălalt concav, racordate între ele. 2.



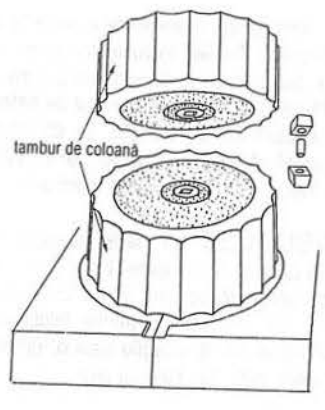
Parte de obicei paralelipipedică a unei suprafețe de sprijin, care iese în afara obiectului de susținut (fr. *talon*, it. *gola, onda*, germ. *Kehlleiste*, engl. *ogee*). T.S.

TALPĂ A FUNDAȚIEI Porțiune de zidărie reprezentînd primele asize sau primul strat de material pus în șanțul de fundare al unui edificiu, de obicei mai lat decît fundația propriu-zisă, pe care aceasta din urmă se sprijină. T.S.

TAMBUR Parte a unei turle cuprinsă între bază și calotă, la interior cilindrică, poligonală sau marcată de o

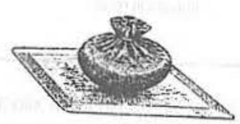


succesiune de firide cu fundul curbat (turla de la Biserica Domnească din Curtea de Argeș, post. 1351), iar la exterior circulară sau poligonală, străpunsă de ferestre cel puțin în sensul punctelor cardinale, iar uneori pe fiecare dintre laturi (8, 10, 12 ferestre); în funcție de epocă și de stil, primește o decorație și un acoperiș caracteristice (fr. *tambour de coupole*, it. *tamburo de cupola*, germ. *Tambour*, engl. *drum*); **~ de coloană**, fiecare dintre elementele componente ale fusului unei coloane, avînd forma unor rondele de piatră, suprapuse, unite între ele prin crampoane metalice; diametrul urmează motivul prestabilit pentru fiecare porțiune, în conformitate cu ordinul, stilul sau maniera



căreia îi aparține edificiul respectiv (fr. *tambour de colonne*, it. *rocco*, germ. *Trommel*, engl. *column-drum, tambour band*). T.S.

TAMPON În grafică, instrument confecționat din pînză canafas, piele, piele toval, rotund sau în formă de pară, folosit la depunerea unor substanțe vîscoase, paste,



cerneluri, culori pentru a obține acoperirea uniformă a suprafețelor destinate gravării (fr. *tampon*, it. *turaccio*, germ. *Druckerballen*, engl. *dalber*). I.P.

TANAGRA 1. Oraș din Beoția celebru prin statuetele de teracotă descoperite acolo. 2. Figurine modelate în teracotă, numite astfel după locul unde au fost pentru prima dată



descoperite, în 1874. Reprezentări feminine, drapate elegant, figurinele de **t.** acoperă o arie largă de subiecte. Această artă populară, care perpetua chiar și în epoca elenistică tradițiile sculpturii clasice tîrzii, era manufacturată în mai multe orașe din Grecia și Asia Mică, în sec. 4-1 î. H. *V.* și **il. 1** I.C.

TAPISERIE Țesătură manuală din lînă, lînă cu

mătase, mătase cu fire de aur sau de argint, cu decor policrom, executată pe război vertical *(haute lisse)* sau orizontal *(basse lisse)*. Motivele decorative sînt constituite din firele de bătealǎ, care acoperă în întregime, prin încrucișarea lor, firele de urzeală. Suprafața **t.** nu este netedă: fiecare fir de urzeală produce, în adîncimea îngustă care îl separă de firul vecin, o umbră cenușie *(striație)*, creînd astfel o valorație a coloritului. Meșterul tapiser reproduce în țesătură cartonul executat de pictor, dar are o mare libertate în tratarea desenului și în nuanțarea culorilor (de la 6-20 de tonuri s-a ajuns, în sec. 19, la cca 15 000). Tehnica de lucru se perfecționează prin folosirea războiului basculant în locul celui fix – inovația francezului Jacques de Vaucanson (1709-1782). Un lucrător poate țese în medie 4-5 cm^2 de **t.** pe zi și se specializează în executarea fie a figurilor, fie a păsărilor, fie a peisajelor etc. Bordura care încadrează **t.** diferă de la o epocă la alta, constituind un indiciu pentru datarea pieselor. După tema reprezentată, **t.** se împart în: **t.** *heraldice*, **t.** *istoriate* și *peisaje (verdure* și *orangerie)*. Cunoscută de majoritatea popoarelor din antichitate, pe Valea Nilului este semnalată cu un mileniu î. H. (lucrată într-o tehnică asemănătoare celei folosite și azi în Europa), în China se dezvoltă din sec. 7, sub numele de *K'o-sseu*, iar în America precolumbiană, în special în Peru, se lucrează în sec. 11-16. Comerțul obiectelor de lux, practicat pe scară largă între Extremul-Orient și Imperiul Roman, prin intermediul Persiei, apoi cruciadele contribuie la răspîndirea **t.** asiatice în Europa, unde împodobesc lăcașurile religioase și castelele feudale, servind și la compartimentarea încăperilor sau la protejarea împotriva frigului. Folosite și ca simbol al prestigiului principelui sau al orașului, **t.** sînt expuse cu prilejul turnirelor sau al altor ceremonii în aer liber. Cele mai vechi **t.** țesute în Europa se găsesc în Germania (sec. 11-13) și în Norvegia (începutul sec. 13). În sec. 14, atelierele din nordul și centrul Franței și din majoritatea provinciilor flamande dețin prioritatea în arta **t.** Începînd din sec. 14, țesătorii se organizează în corporații, ale căror arhive ne-au transmis numele lor. În sec. 15, în atelierele franceze și italiene se țes **t.** cu subiecte alegorice, cavalerești și războinice. Gustul pentru natură al flamanzilor se traduce prin vaste peisaje cu flori, frunze și păsări în prim-plan. Spre sfîrșitul sec.15, italienii introduc în compoziții grupuri de personaje admirabil desenate, adesea însuflețite de un puternic dramatism. În sec. 16, **t.** capătă un caracter mai decorativ, începe să se afirme gustul pentru abstract. Cartoanele lui Rafael Sanzio (1483-1520) tratează **t.** mai degrabă ca o frescă, tendință și mai accentuată la elevul său, Giulio Romano (1492 sau 1499-1546). Bordura se îmbogățește cu motive noi (copilași goi, păsări exotice, elemente arhitectonice, cornul abundenței). În sec. 17, arta **t.** este dominată de prodigioasa personalitate a pictorului flamand Pieter Paul Rubens (1577-1640), în ale cărui cartoane forța dramatică se îmbină cu exuberanța detaliilor și strălucirea coloritului. Pictorul francez Charles Le Brun (1619-1690), care a desfășurat o activitate rodnică în domeniul tuturor artelor decorative, dă un viu impuls manufacturii de **t.** Gobelins. Perioada de maximă înflorire a tuturor manufacturilor europene de **t.** se situează în sec. 15-17. În sec. 18 se observă o tendință mai accentuată spre pitoresc și decorativ; temele preferate sînt scenele de curte și de vînătoare, fabulele, compozițiile pastorale și mitologice. Bordura se micșorează și este formată mai ales din motive vegetale. În sec. 19, se marchează un vădit regres, ca urmare a cererii reduse și a lipsei de interes a artiștilor, care se limitează la reproducerea tablourilor celebre sau la reprezentarea de portrete și scene din viața unor personaje contemporane. Moda **t.**-*pictură* este susținută de o nouă clientelă, care se mulțumește cu copii reduse după **t.** din sec. 17, sau cu piese țesute după cartoanele unor pictori mediocri. Bordura devine o bandă îngustă, de o singură culoare, contrastînd cu tonalitatea compoziției și amintind rama unui tablou. În locuințele claselor înstărite, **t.** sînt înlocuite, treptat, cu tapete din stofe scumpe sau hîrtie pictată, cu motive policrome. În al doilea pătrar al sec. 20, se produce o reînnoire a **t.** europene, determinată de dorința de a adapta tehnicile tradiționale la necesitățile spirituale ale societății și de a integra opera decorativă în structura intrioarelor edificiului. Pictorul francez Jean Lurçat (1892-1966) este promotorul unei viziuni noi în domeniul **t.**; Maria Cuttoli realizează, în atelierele din Aubusson, **t.** țesute după operele pictorilor contemporani (Rouault, Picasso, Léger, Matisse, Dufy, Braque ș.a.), experiență edificatoare pentru noua orientare. În 1945, se constituie în Belgia, în orașul Tournai, grupul pictorilor de cartoane intitulat „Forces Murales", care își propune să repună în drepturi **t.** *monumentală*, folosind fire groase de lînă, într-o gamă restrînsă de culori naturale. Tendința inovatoare se manifestă și în Anglia, Elveția, Germania, Italia, România, Polonia, Spania, țările nordice, unde **t.** sînt adesea inspirate din folclorul local sau au un caracter abstract (fr. *tapisserie*, it. *arazzo, tappezzeria*, germ. *Bildteppich, Wandteppich*, engl. *tapestry*). *V.* și **il. 109-112**; **~ cu acul**, broderie manuală pe gherghef, lucrată fir cu fir sau cîte două fire odată, pe pînză de canava de culoare deschisă. Există o mare varietate de puncte: de cruce (simplu sau dublu), goblen, mozaic, de Malta, lanț, executate cu fire de lînă, de mătase sau de bumbac, de diferite culori, după un anumit desen. Termenul este eronat, întrucît modul de lucru diferă de **t.** *pe război* vertical sau orizontal, la care fondul și motivele se țes simultan. Frecvent folosită pentru îmbrăcarea scaunelor, fotoliilor și canapelelor, mai ales în sec. 18-19. V.D.

TARABOLUS Șal oriental de mătase vărgată, cu care boierii din epoca fanariotă își înfășurau capul (în felul



unui turban, un capăt al șalului rămînînd atîrnat pe umăr) sau mijlocul, ca un fel de cingătoare. A.N.

TASARE Fenomen secundar, marcînd o anume scufundare a solului sau a zidăriei unui edificiu, ca și o înfundare una în alta a asizelor acestuia din urmă, ca efect al presiunii excesive sau al repartizării inegale a forțelor exercitate de materialul pus în operă (fr. *tassement*, it. *abbassamento, assettamento*, germ. *Senkung*, engl. *sinking*). T.S.

TASE Vase de formă paralelipipedică, în general confecționate din mase plastice, folosite, datorită neutralității lor, la păstrarea acizilor, pentru gravura pe metal. I.P.

TAȘISM (fr. *tachisme*) Gen de pictură caracterizată prin prezența *petelor* spontane generate de senzații sau de „stări" proprii creatorului, debarasată de convențiile tradiționale rigide, executată prin gesturi libere, impulsive. Termenul pare a fi fost impus de Félix Fénéon, care l-a întrebuințat prima oară în anul 1889. Denumirea – folosită inițial în legătură cu pictura impresionistă –, poate fi întîlnită astăzi în texte care analizează arta unor creatori cum sînt H. Hartung, G. Mathieu, J. Pollock, P. Soulages, A. Tàpies etc., iar, uneori, este chiar asimilată cu *action painting* (orientare stilistică apărută cu cîteva decenii în urmă, care cultivă un nonfigurativ energic și tensionat). *V.* și **il. 90** L.L.

TAUMATURG Personaj care posedă anumite calități supranaturale, care îi permit să facă minuni, în special vindecări miraculoase. **T.** prin excelență este considerat Iisus Hristos, dar și alți sfinți poartă acest apelativ, fără a avea atribute speciale, cu excepția Doctorilor fără arginți (fr. *taumaturge*, it. *taumaturgo*, germ. *Wundertäter*, engl. *thaumaturge*). T.S.

TAUR În iconografia creștină, reprezentat cu sau fără aripi, simbol al evanghelistului Luca (fr. *taureau*, it. *toro*, germ. *Stier*, engl. *bull*). T.S.

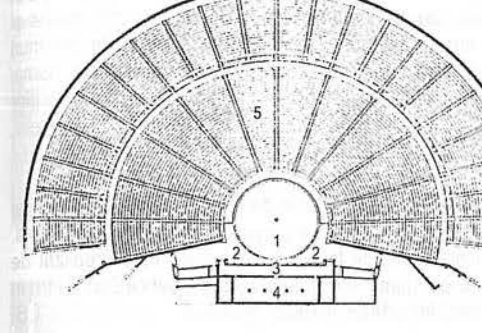
TAVAN Planșeu orizontal care acoperă spațiul unei încăperi. Poate fi reprezentat direct de planșeul care separă între ele nivelurile unei construcții (realizat din beton, grinzi de lemn lăsate aparente sau mascate cu tencuială și zugrăvite) sau poate fi placat spre interiorul încăperii cu alte materiale (scînduri, casete decorative, straturi textile etc.) (fr. *plafond*, it. *soffitto*, germ. *flache Decke*, engl. *ceiling*); ~ **cu birne aparente** (fr. *p. à poutres apparentes*, it. *s. a travatura scoperta*, germ. *Balkendecke*, engl. *timber c.*); ~ **casetat** → **plafon casetat** T.S.

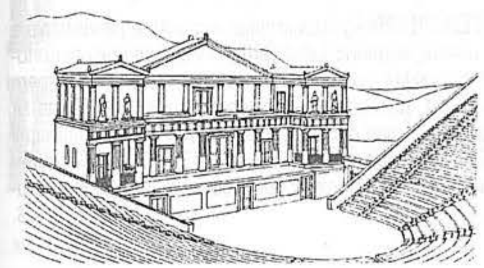
TĂBLIȚĂ 1. Tabletă relativ mică, simplă, dublă etc., acoperită cu un strat subțire de ceară, pe care se scria în Roma antică cu *stilul*. V. și **diptic. 2.** Placă rectangulară confecționată din lemn sau din pergament, folosită de ucenicii atelierelor medievale pentru studiile lor de desen executate cu condeiul de argint. **T.** din lemn se preparau cu praf de oase calcinate – operația fiind numită *inossare*. Pergamentul era preparat cu ipsos și apoi cu ceruză frecată cu ulei. **3. T.** era totodată și numele purtat de plăcile confecționate din ardezie – înrămate cu lemn – pe care scriau altădată elevii începători, folosindu-se de un „condei" fasonat dintr-un material pietros. L.L.

TĂIETURĂ Mod de a prelucra anumite pietre prețioase transparente, mai ales diamantul, pentru a le da o formă și o strălucire specifice. După ce lucrătorul degajează piatra prețioasă de impurități, urmează clivarea și **t.** propriu-zisă; prin această ultimă operație, partea cu conturul cel mai mare, care determină forma pietrei, denumită *centură*, separă partea superioară, numită *coroană*, de cea inferioară (care se încastrează în montură), numită *pavilion*. Piatra este tăiată în fațete; cea din centrul coroanei, mai mare decît celelalte, este de formă octogonală și se numește *masă* (fr. *taille*, it. *taglio*, germ. *Steinschnitt*, engl. *stone-cutting, tooling of stones*). Există mai multe tipuri de **t.**: ~ **în caboșon**; ~ **în caboșon dublu** sau ~ **în formă de ou**; ~ **în briliant**; ~ **în roză**, la care coroana are 6-32 fațete triunghiulare și se folosește pentru diamante de dimensiuni mici, marcasite și granate; ~ **în roză de Brabant**, la care coroana este plană și are 12 sau 18 fațete, rareori 6; ~ **în roză dublă**, la care piatra este tăiată pe ambele părți, ~ **în roză olandeză**, în care caz partea superioară are 24 de fațete, din care 6 formează o piramidă hexagonală, iar partea inferioară are o bază plată și lată, încastrată într-o montură; ~ **în formă de stea**, la care masa este hexagonală, cu fețe triunghiulare înclinate, care pornesc din cele 6 colțuri, formînd o stea; ~ **în plan cu trepte**, la care coroana are fațetele orizontale, înclinate în formă de trepte; este tipul de **t.** practicat în Europa începînd din sec. 16, mai ales pentru pietrele colorate; ~ **albă** → **taille-blanche**; ~ **în diamant**, modalitate specială de a tăia pietrele paralelipipedice fasonate ale unui parament, constînd în cioplirea laturii frontale în formă de piramidă cu înălțimea foarte mică. Procedeul a fost folosit des în Renașterea central-europeană (Boemia, Polonia), în tehnica sgraffito (Praga, palatul Cernin, 1669-1697). Este uneori imitat și în pictura murală, în decorația zonelor inferioare ale pereților bisericilor, efectul de relief fiind obținut prin trasarea de triunghiuri adiacente diferit colorate în degradé (în goticul tîrziu transilvănean, influențînd și Moldova – biserica din satul Arbore – jud. Suceava, 1542). V.D., T.S.

TĂRIE → **lama**

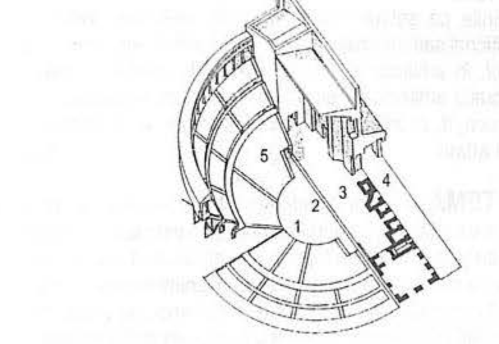
TEATRU Edificiu *grec* destinat reprezentărilor dramatice, construit la poalele unei coline și avînd o platformă circulară și gradene construite pe panta naturală. Acustica este adesea uimitoare. Construit din lemn sau piatră, **t.** *roman* se deosebește de cel grec prin așezarea lui în semicerc și prin faptul că era zidit în întregime pe un loc plan. **T.** roman era compus din: *orchestra, cavea și scena.* Orchestra era semicirculară și redusă ca spațiu; *corul*, prezent la greci, dispare la romani și în locul lui se așază scaune pentru magistrații orașului sau invitații de onoare.

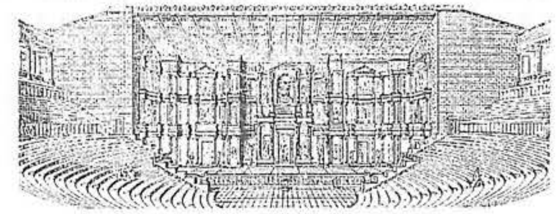




teatru grec

1. orchestra; 2. proscenium; 3. scena; 4. parascenium; 5. gradene





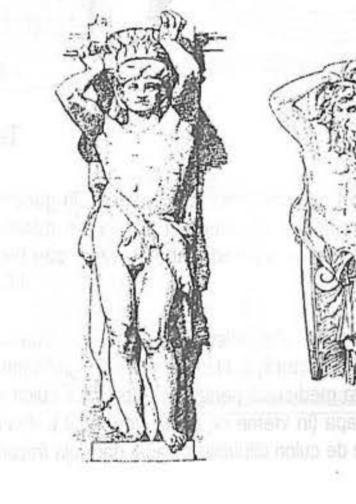
teatru roman

1. orchestra; 2. proscaenium; 3. scena; 4. postscaenium; 5. cavea

Spațiul destinat spectatorilor, *cavea*, dotat cu trepte din lemn sau din piatră, era construit în semicerc, în jurul orchestrei. Principalele intrări se găseau între scenă și cavea, sub forma unor coridoare boltite. Scena propriu-zisă se compunea din: avanscenă (*proscaenium*), scena (adesea limitată de un zid ornamentat cu coloane supraetajate, statui în nișe, panouri pictate etc.) și culisele (*postscaenium*). Decorurile variau după natura piesei: tragedia – templu sau palat; comedia – villa rustica. Se putea amenaja și o cortină. **T.** mici se puteau acoperi cu un *velum* manevrat cu sfori și scripeți. Senatul roman s-a opus construirii de **t.** permanente, care ar fi dăunat moralității populației. Reluate după modelul antic în sec. 16, **t.** continuă să aibă un caracter de construcție temporară pînă în sec. 18, datorită interdicției Bisericii. Din sec. 18, capătă un rol urbanistic și monumental, avînd o structură amplificată, ce cuprinde un ansamblu de instalații destinate reprezentațiilor (scene, culise etc.) și structuri de primire a publicului (sală, foaier, amenajări pentru intrarea și ieșirea spectatorilor) (fr. *théâtre*, it. *teatro*, germ. *Theater*, engl. *theatre*). I.C.

TEHNICĂ MIXTĂ 1. Procedeu tehnic eterogen, folosit în pictură. A variat adeseori pe parcursul vremii. Astfel, textele antice vorbesc despre frescă asociată cu uleiul, pictura flamandă din sec. 15 era începută în tempera cu ou și terminată cu culori de ulei (modalitate de lucru care poate fi întîlnită, uneori, și astăzi); în epoca modernă sînt folosite destul de des combinații de pastel și cărbune sau tuș, de tempera și cărbune, de creioane și tușuri colorate etc. Colajele, cu ineditele lor asocieri de materiale, aparțin aceluiași gen de tehnică etc. **2.** În grafica contemporană, denumire dată gravurilor executate cu procedee combinate: de exemplu, acvaforte, pointe sèche și verni moale. Variantele posibile sînt numeroase, dat fiind că în **t. m.** mulți gravori introduc și inovații de procedeuri personale. Astăzi **t. m.** este foarte răspîndită, fiindcă poate obține efecte vizuale puternice, mai spectaculoase decît ale gravurilor executate în tehnici tradiționale (fr. *technique mixte*, it. *tecnica mista*, germ. *Mischtechnik*, engl. *mixed technique*). L.L. și A.P.

TELAMON Denumire latină, întîlnită prima dată la Vitruviu (*De Arhitectura*), a motivului sculptural reprezen-



tind varianta masculină a *cariatidei*. Cu brațele ridicate sau sprijinite pe șolduri într-un efort de susținere, avînd rol funcțional sau decorativ, **t.** este întîlnit inițial, sub numele de *atlant*, în arhitectura greacă. Preluat de romani, revine în decorația arhitectuală europeană în epoca neoclasică (fr. *télamon*, it. *telamone*, germ. *Gebälkträger*, engl. *telamon*). *V.* **și atlant** I.C.

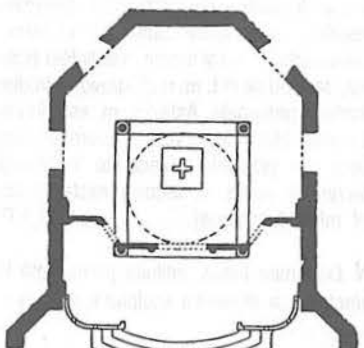
TEMĂ Problemă, idee generală exprimată într-o operă de artă. Deși în vorbirea obișnuită este adesea asimilată cu termenul *subiect*, pentru un plastician **t.** nu se identifică cu obiectele, personajele sau evenimentele reprezentate în opera sa. Nudul pictat al unei femei, de pildă, este *subiectul* prin care este redată o *temă* cum ar fi frumusețea corpului uman, muzicalitatea contrastelor cromatice, armonia formelor etc. O pictură abstractă este lipsită de subiect, dar nu și de **t.**, care este una pur plastică (fr. *thème*, it. *tema*, germ. *Vorwurf*, *Thema*, engl. *theme*). L.L.

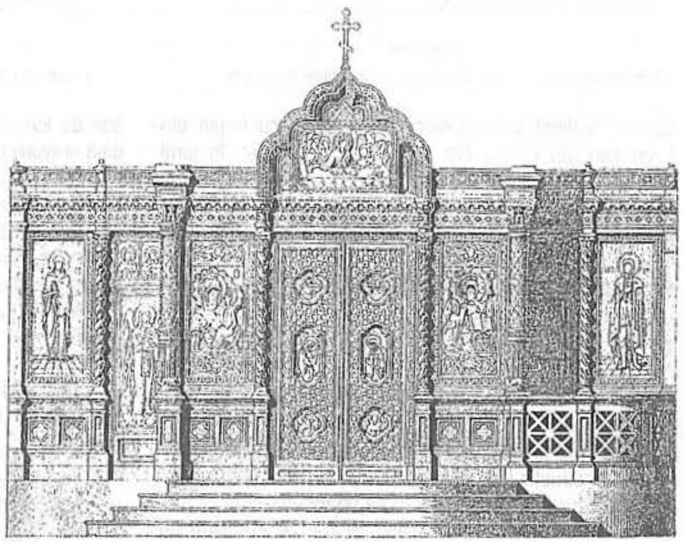
TEMELIE 1. În erminiile noastre vechi, partea luminată (volumată) a unui element pictat. *V.* **și relief, lama. 2.** → **fundație** L.L.

cu aglutinantul respectiv). Astfel, Cennino Cennini vorbește în Tratatul său despre o **t.** care se pregătește „din albușul și gălbenușul oului, punînd peste ele și cîteva așchiuțe de ramuri de smochin", bine frecate; și despre o alta, alcătuită „numai din gălbenuș de ou" – ambele urmînd a fi aglutinate cu pigmenții pe *piatra de frecat culorile* (fr. *détrempe*, it. *tempera*, germ. *Temperamalerei*, engl. *tempera*, *distemper*). L.L.

TEMPIETTO (it.) Tip de biserică de plan circular, ai cărei pereți sînt dublați de un portic, acoperită cu o cupolă. Denumirea vine de la edificiul cu acest nume realizat de Donato Bramante la Roma, în curtea Bisericii San Pietro in Montorio, între 1499 și 1502. T.S.

TEMPLON (gr.) La origine, dezvoltare pe verticală a unui *cancel*, separînd sanctuarul *(bema)* unei biserici ortodoxe de spațiul rezervat credincioșilor, care, cu începere din sec. 11, primește deasupra balustradei primare un șir de icoane de mari dimensiuni (la început numai două, apoi patru), fixate între colonete de piatră și o arhitravă superioară. Această compoziție stă la baza dezvoltării *iconostasului* din sec. 14-15. T.S.



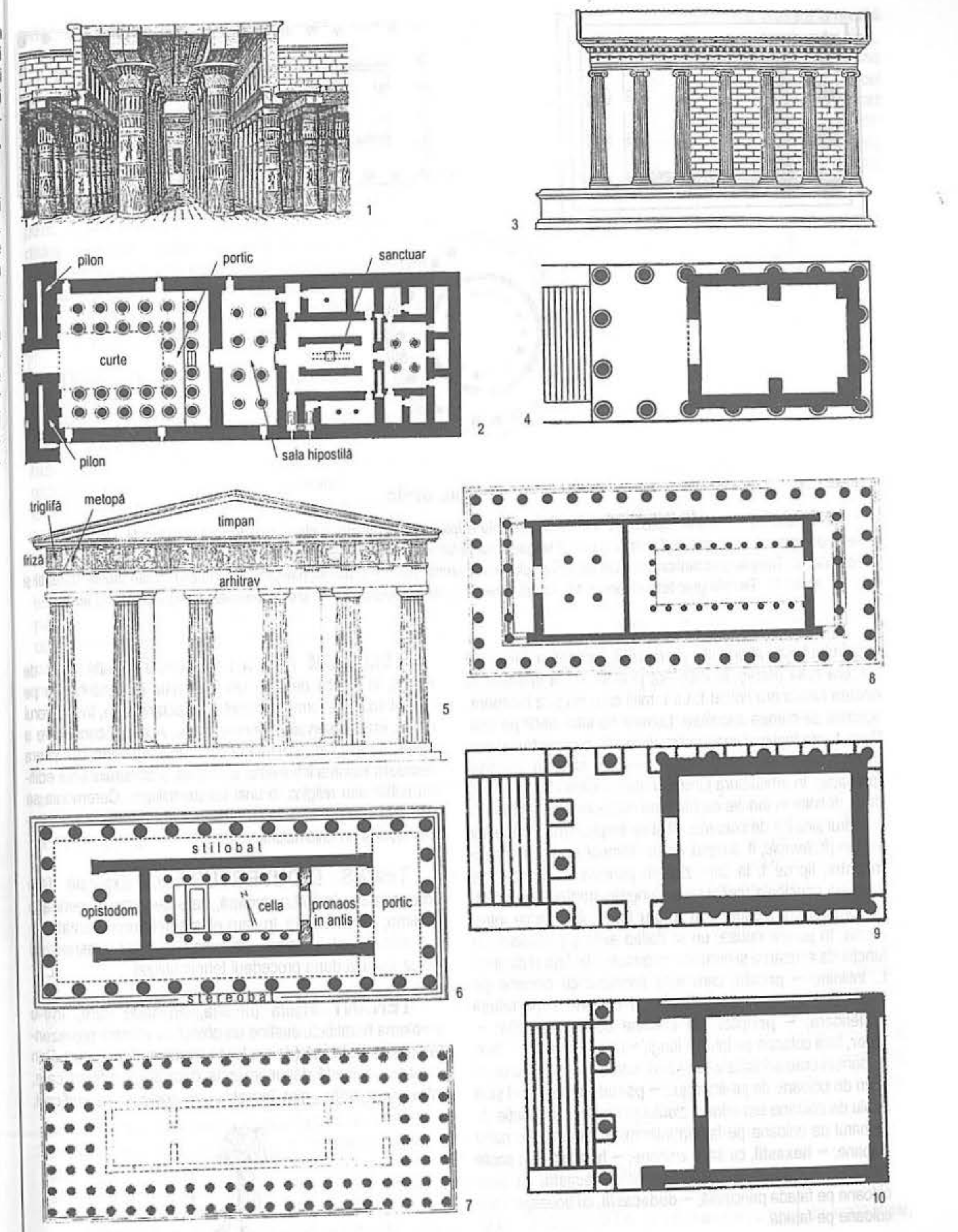


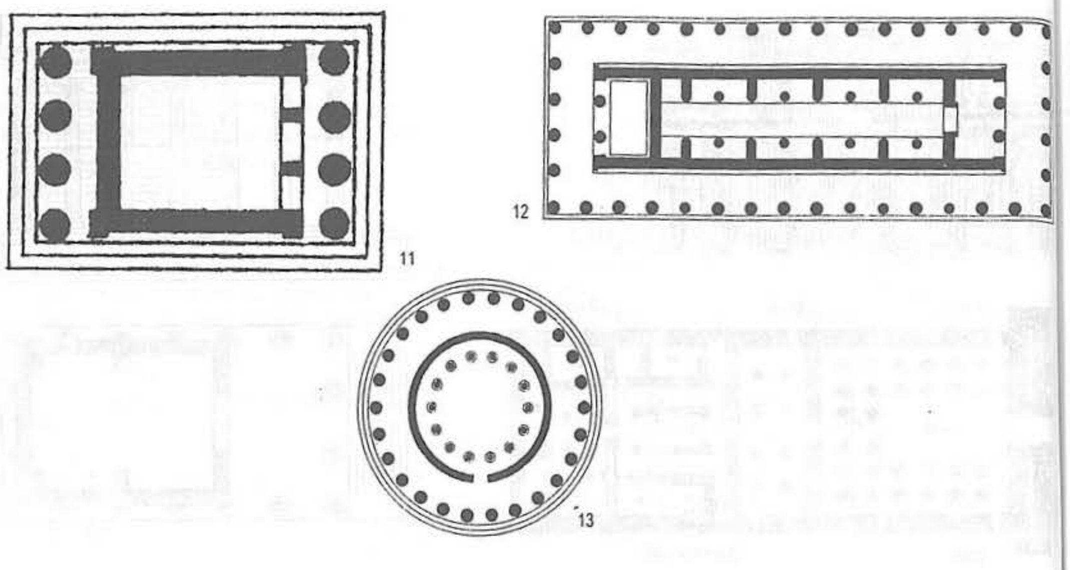
Templon

TEMENOS La vechii greci, spațiu sacru, în general închis cu o împrejmuire, în interiorul căruia se găseau altarul, templul și o serie de clădiri anexe, sacre sau profane. *V.* **și fig. p. 141** I.C.

TEMPERA (it.) **1.** Procedeul tehnic în care diluantul culorilor este apa. *V.* **pictură. 2.** Numele vechi al *aglutinantului* folosit în pictura medievală pentru frecarea unor culori al căror diluant era apa (în vreme ce astăzi, termenul **t.** denumește o categorie de culori diluabile cu apă, dar *deja frecate*

TEMPLU (ANTIC) Edificiu rezervat cultului unei divinități, construit pe un loc sacru, apoi consacrat și închinat. Cele mai vechi **t.** au fost construite în Mesopotamia și în Egipt, în mil. 3 î. H. În lăcașul sacru nu pătrundea decît preotul. În fața scării de intrare se așeza altarul de sacrificiu, unde aveau loc ceremoniile cultuale. Inițial, **t.** are aspectul unei case obișnuite. Edificiul este ridicat pe o platformă *(podium)*, la care se ajunge pe o scară situată numai în fața **t.** și ale cărei trepte au număr impar. Uneori, această platformă putea avea încăperi subterane pentru adăpostirea





Templu antic

1. Templu egiptean, sala hipostilă; 2. Planul unui templu egiptean; 3-4. Elevația și planul unui templu grec prostil, tetrastil și pseudopteripter cu podium; 5-6. Elevația și planul templului lui Hefaistos din Atena, templu monopter peripter în dublu antis; 7. Templu grec dipter; 8. Templu grec amfiprostil, octostil; 9. Templu roman prostil, tetrastil și pseudopteripter; 10. Templu roman prostil, tetrastil și apter; 11. Templu grec tetrastil apter; 12. Templu grec hexastil în dublu antis amfiprostil, peripter; 13. Tholos monopter

tezaurului **t.** sau al orașului *(aerarium)*. Încăperea principală a **t.** era cella *(naos)*, în care era plasată efigia divinității în cinstea căreia era ridicat **t.** La **t.** mici cu o singură încăpere, aceasta se numea *sacellum*. Lumina nu intra decît pe ușă. Dacă **t.** era închinat mai multor divinități, se construiau mai multe *cellae*. În fața acestei săli se afla un vestibul *(pronaos)*. În arhitectura Greciei antice, întîlnim tipuri variate de **t.**, definite în funcție de numărul coloanelor pe fațadă, de numărul șirurilor de coloane, cît și de amplasarea încăperilor în plan (fr. *temple*, it. *tempio*, germ. *Tempel*, engl. *temple*); ~ **in antis**, tip de **t.** la care zidurile perimetrale laterale ale încăperii principale *(cella)* se prelungeau frontal spre exterior, formînd pronaosul; ~ **în dublu antis**, la care se introducea, în partea opusă, un al doilea antis (*opistodom*). În funcție de așezarea și numărul coloanelor din fața și din jurul **t.**, întîlnim: ~ **prostil**, care este prevăzut cu coloane pe fațada principală; ~ **amfiprostil**, cu coloane și pe fațada posterioară; ~ **peripter**, cu coloane de jur-împrejur; ~ **apter**, fără coloane pe laturile lungi; ~ **pseudoperipter**, cînd coloanele erau adosate zidului perimetral; ~ **dipter**, cu două șiruri de coloane de jur-împrejur; ~ **pseudodipter**, cînd șirul dublu de coloane era adosat zidului perimetral. În funcție de numărul de coloane pe fațadă întîlnim: ~ **tetrastil**, cu patru coloane; ~ **hexastil**, cu șase coloane; ~ **heptastil**, cu șapte coloane; ~ **octostil**, cu opt coloane; ~ **decastil**, cu zece coloane pe fațada principală; ~ **dodecastil**, cu douăsprezece coloane pe fațadă. I.C.

TEMPLUM Parte a bolții celeste definită ritual de Auguri, în funcție de care sînt delimitate în văzduh sau pe pămînt spații de formă circulară sau rectangulară, în interiorul cărora erau observate semnele divine. Această consultare a auspiciilor avea loc înaintea oricăror hotărîri importante și era necesară înaintea întemeierii unui oraș, a construirii unui edificiu public sau religios, a unei tabere militare. Ceremonia se numește *inauguratio* și determinarea **t.** constituia baza castramentației și urbanismului la romani. I.C.

TEMPS D'OUVERTURE (fr.) Expresie fără corespondent în limba română, care denumește perioada de timp, relativ scurtă, în care elementele reprezentate într-o pictură pot fi lucrate „pe umed". Evident, respectivul răgaz variază după procedeul tehnic utilizat. L.L.

TENANT Figură (umană, animală) care, într-o emblemă heraldică, susține un obiect cu valoare reprezentativă sau simbolică (de ex. lei ce susțin o stemă etc.). Prin extensie, această denumire este dată și unor figuri care, într-o compoziție, sînt investite cu aceleași semnificații,



îndeplinind același rol – îngeri ținînd o coroană deasupra capului unui personaj – în tablourile votive (fr. *tenant*, it. *reggistemma*, germ. *Schildhalter*, engl. *supporter*). T.S.

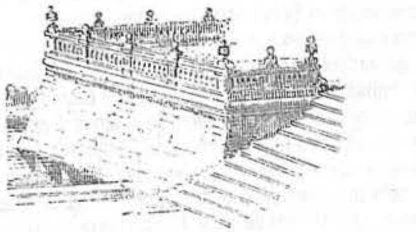
TENCUIALĂ Strat de mortar destinat acoperirii zidurilor, alcătuit dintr-un liant (var, ciment etc.) și anumite materii de umplutură, alese în funcție de interiorul sau exteriorul clădirii și, în mod expres, de tehnica în care se pictează peretele. În decursul vremii s-a pictat pe **t.** în tempera, frescă, encaustică, pictură în ulei etc. Datorită rigidității, face parte dintre suporturile bune – condiția durabilității ei fiind calitatea materialelor componente, modul de alcătuire și aplicare, condițiile ambientale favorabile conservării operei pictate (fr. *crépi*, it. *camicia, rinzaffo, scialbo*, germ. *Anwurf, Bewurf*, engl. *parget*). L.L.

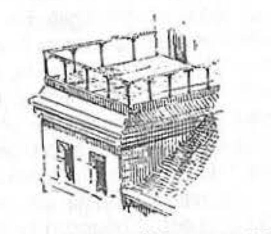
TENTĂ 1. Caracteristica (proprietatea) de bază, definitorie pentru orice culoare – alături de *luminozitate* și *saturație* –, care exprimă chiar numele culorii respective: roșu, oranj, galben, verde etc. **T.** este produsă de anumite radiații luminoase, măsurabile în lungimi de undă, care variază de la o culoare la alta. Dacă o suprafață ne apare colorată în roșu, de pildă, acea suprafață a absorbit radiațiile care corespund celorlalte șase culori ale spectrului și reflectă doar radiația cu lungimea de undă corespunzătoare roșului – măsurînd între aprox. 650-800 milimicroni; lungimea de undă apare astfel ca factorul definitoriu pentru natura și calitatea unei culori. (De obicei suprafețele obiectelor reflectă mai rar benzi înguste și precis delimitate din spectru, astfel încît ochiul nostru nu percepe **t.** absolut pure, ci tonuri afectate de culorile alăturate, cu care s-au interferat: verdele, de exemplu, devine în aceste cazuri gălbui sau albăstrui etc. **2.** În gravură, **t.** desemnează suprafețele unitare plate, în special de griuri și degradeuri de negru (fr. *teinte*, it. *tinta*, germ. *Farbton*, engl. *tint*); ~ **plată**, pată de culoare distribuită plat, decorativ, fără vibrație picturală (fr. *t. plate*, it. *t. piatta uniforma*, germ. *gleichmässige Farbe*, engl. *flat t., uniform t.)*. L.L. și A.P.

TENTURE (fr.) Ansamblu (suită) de tapiserii ilustrînd fiecare un episod din aceeași temă – istorică, mitologică, literară etc. (fr. *tenture*, it. *tappezzeria*, germ. *Teppichfolge*, engl. *set of tapestries*). V.D.

TEORIE (gr. *theoria*, procesiune) Inițial, în cultura grecească antică, procesiune de ambasadori trimiși de un oraș în diverse misiuni oficiale. Astăzi, prin extensie, în terminologia artistică, sînt numite **t.** acele reprezentări plastice în care apar cortegii solemne, suite de personaje maiestuoase. Figurații de acest fel sînt prezente adesea în arta religioasă, cu deosebire în lăcașurile de cult, dar și în arta laică, acolo unde este cultivată monumentalitatea (fr. *théorie, procession*, it. *teoria, processione*, germ. *Prozession, Zug*, engl. *procession, file*). L.L.

TERASĂ 1. Platformă special amenajată, înconjurată de o balustradă, acoperită sau liberă, plasată la nivelul parterului unei construcții sau deasupra ultimului său nivel, pavată cu dale, mozaic, beton sau doar cu lemn, servind pentru recreere. *Acoperișul în t.* este reprezentat de cel de-al doilea tip amintit mai sus, platforma în acest caz acoperind fie întregul edificiu (de exemplu clădiri tradiționale din spațiul mediteranean, blocurile moderne), fie numai o parte a acestuia, restul comportînd un sistem de





acoperire obișnuit (fr. *terrasse*, it. *terrazza*, germ. *Terrasse, Söller*, engl. *terace, flat roof*). **2.** În arta grădinilor, succesiune de planuri etajate, în retragere unul față de celălalt, plantate cu specii identice sau diferite, suind de regulă de la nivelul unui parc spre o construcție aflată pe cea mai înaltă treaptă (fr. *terrasse*, it. *terrazza*, germ. *Terrasse*, engl. *terrase*). T.S.

TEREBENTINĂ (gr. *terebinthos*) **1.** Rășină semilichidă (balsam) scursă din scoarța unor conifere. Mai cunoscute sînt **t.** *de Bordeaux* (care este cea mai populară dintre sortimentele franceze), *de Chios* (care se extrage din *terebinth*, un arbore rășinos denumit științific *pistacia terebinthus*), *de Strasbourg, de Vosgi, elvețiană, engleză* etc. De o reputație aparte se bucură **t.** *de Veneția*, extrasă din *pinus larix*, cunoscută și folosită de vechii maeștri, utilizată astăzi pentru producerea unui verni, ca aglutinant sau ca diluant al culorilor; dacă este încorporată în culori – într-o proporție redusă - le conferă o strălucire deosebită; apropiată de ea este **t.** (sau balsamul) *de Canada*, foarte aromată și complet incoloră. În erminii **t.** este numită, adesea, *terpentin* (var. *termentin, trementin*). (fr. *térébenthine*, it. *trementina*, germ. *Terpentin*, engl. *turpentine*). **2.** Nume dat, uneori, prin extensie, **esenței de** ~ → **esență** L.L.

TERMENTIN → **terebentină**

TERPENTIN → **terebentină**

TERACOTA (it.) Ceramică pe bază de argilă roșie,

care, arsă la o temperatură joasă, nu-şi modifică decît uşor culoarea (spre violaceu). Se foloseşte pentru mica statuară, olane, frize (fr. *terre cuite*, it. *terra cotta*, germ. *Terrakotta*, engl. *terracotta*). V.D.

TERME (lat. *Thermae*, gr. *thermós*, fierbinte) **1.** În sensul cel mai general, băi de apă caldă (termale). Ulterior aşa au fost denumite clădirile care cuprindeau spaţii şi instalaţii pentru băi. T. sînt deci iniţial sinonime cu construcţiile amenajate în acest scop (*balineae, balneae*). În forma lor cea mai complexă şi mai reprezentativă, **t.** s-au înălţat în mai toate oraşele şi în primul rînd la Roma, începînd din perioada imperială. T. clasice erau alcătuite de regulă dintr-o sală de dezbrăcare (*apodyterium*), apoi din aşa-numitul *tepidarium*, o încăpere încălzită moderat, din care se trecea în *caldarium* – pentru băi de apă fierbinte –, căruia i se adăuga în **t.** cele mai complexe un spaţiu în formă de absidă (*laconicum*), pentru băi de abur. Pentru răcorire era prevăzut un spaţiu cu băi de apă rece numit *frigidarium*. În hala centrală a unor **t.** se afla şi un bazin cu apă rece (*natatio*), în care se putea exersa înotul. Încălzirea se realiza, din sec. 1 î. H., prin sistemul hipocaustic: aerul încălzit în cuptoare de cărămidă (*praefurnia*) era trimis prin tuburi sub dalele camerelor de baie şi, uneori, şi în cavităţile practicate în pereţii acestora. Marile **t.** formau impozante ansambluri arhitectonice care cuprindeau, pe lîngă spaţii destinate băilor, săli pentru adunări şi discuţii (*exedrae*), biblioteci, coridoare şi porticuri pentru tot felul de exerciţii gimnastice. Exemple strălucite ale unor astfel de edificii au fost, la Roma, **t.** lui Titus (80 d. H.), cele ale lui Caracalla (211-217 d. H.) şi cele ale lui Diocleţian (302 d. H.). În ceea ce priveşte dimensiunile lor, este de ajuns să menţionăm că în **t.** lui Diocleţian puteau intra pînă la 3000 de persoane, că o singură sală a acestora a putut fi transformată de Michelangelo în biserica Santa Maria degli Angeli, cea mai spaţioasă după biserica Sf. Petru şi că **t.** lui Caracalla – şi nu numai ele – aveau o cupolă asemănătoare celei a Panteonului roman. Decorate cu mozaicuri şi sculpturi reprezentînd îndeosebi atleţi şi gimnaşti, cu coloane din granit, porfir, alabastru şi marmure rare, **t.** adăposteau în galerii speciale unele dintre cele mai desăvîrşite sculpturi ale antichităţii (grupul lui Laocoon în **t.** lui Titus, statuia lui Hercule Farnese în **t.** lui Caracalla). Dincolo de destinaţia lor de bază **t.** erau deci, prin funcţiile lor sociale şi culturale, adevărate instituţii publice, caracteristice pentru civilizaţia romană ajunsă la un înalt nivel de dezvoltare. **2.** → **hermă** M.P.

TERRA (lat. pămînt) Nume generic purtat în decursul vremii de diverse materii colorate naturale; **~ alba**, veche denumire a *ghipsului*, evident altceva decît „pămîntul alb", care este *caolinul*; **~ cotta, 1.** pigment roşcat, care imită culoarea argilei naturale cu acelaşi nume (*teracota*), produs prin amestec fizic de roşu de mars, umbră arsă şi cretă, durabil. **2.** → **teracota**; **~ de Siena** → **Siena**; **~ eretria**, unul dintre numele vechi ale *sienei naturale*; **~ estampata**, categorie de vase ceramice romane decorate prin incizare de elemente decorative în pasta moale a vasului, cu ajutorul unor ştampile, *v.* şi **olărie**; **~ rossa** → **roşu de Pozzuoli**, şi **roşu veneţian**; **~ sigillata, 1.** numele antic al unui pămînt roşu natural, cu un ton deschis. Este o varietate de *sinopia*, adusă în Roma antică din Insula Lemnos, sub forma unor „pîinişoare" care, în semn de autenticitate, purtau un sigiliu cu o căprioară (simbolul zeiţei Diana). Sin. *bol, pămînt de Lemnos*. **2.** Prin extensie, categorie de vase ceramice specifice civilizaţiei romane, decorate prin aplicarea pe suprafaţa vasului de ornamente în relief realizate cu ajutorul unui tipar în negativ. L.L. şi I.C.

TERRE DE LORRAINE → **biscuit**

TERRE DE PIPE → **biscuit**

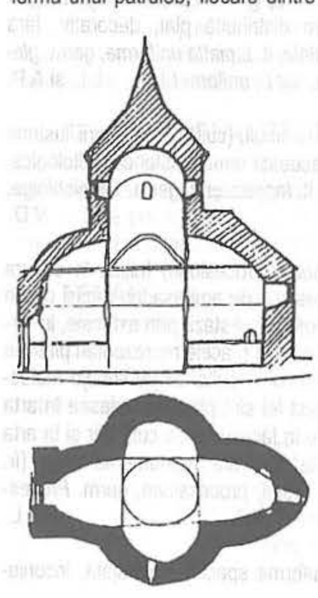
TERŢIARĂ, CULOARE ~ Culoare produsă prin amestecul unei *primare* cu o *secundară*. *V.* şi **culoare** L.L.

TESSERA 1. Bucată mică de os, metal, argilă, de formă rectangulară sau neregulată, care în antichitate servea ca jeton, ca bilet de intrare la spectacole sau ca bon pentru distribuţia de cereale (fr. *téssere*, it. *tessera*, germ. *Einlasskarte*, engl. *tessera*). **2.** Bucată mică din piatră sau

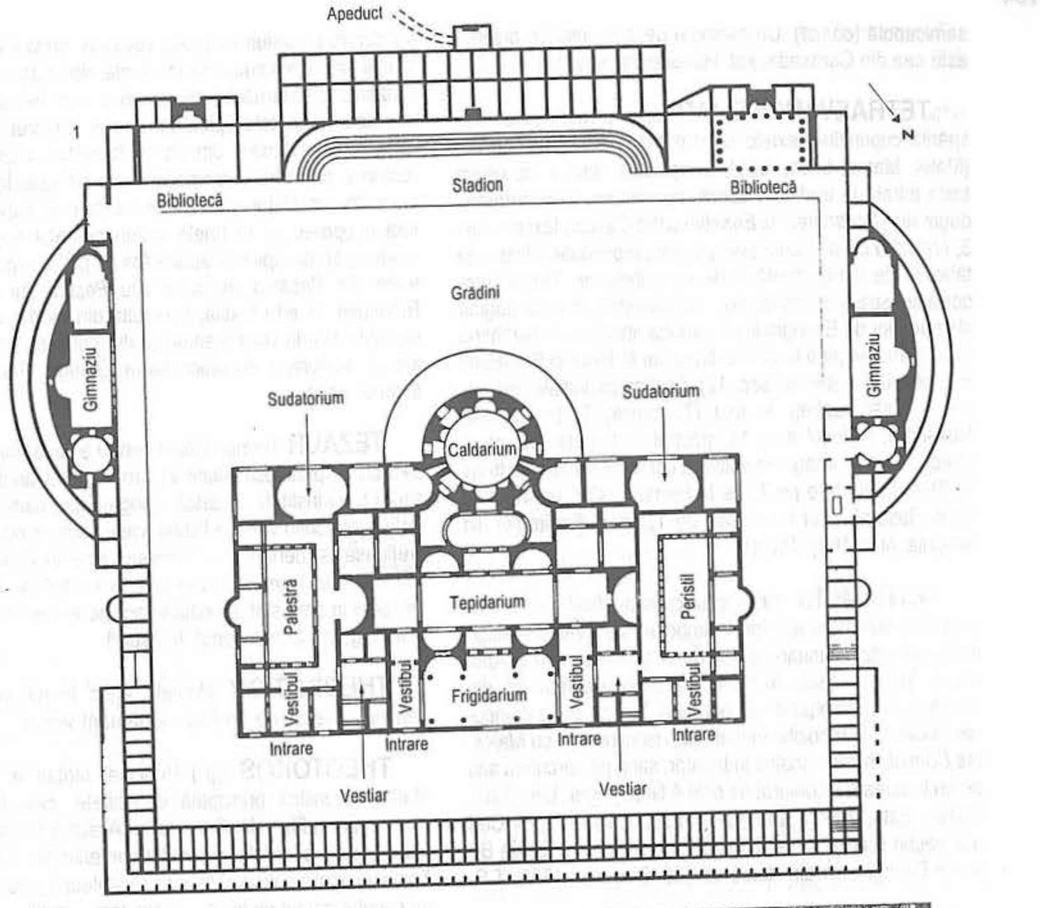


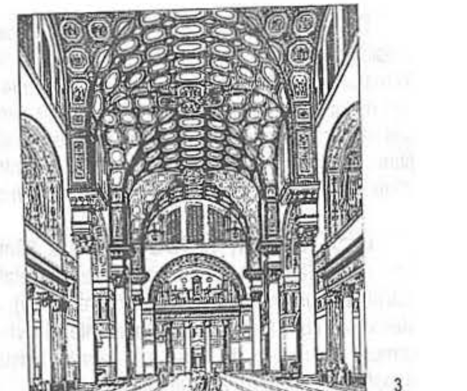
marmură, din sticlă de Murano, gresie sau ceramică glazurată, de formă cubică sau prismatică, folosită la realizarea lucrărilor în tehnica mozaicului (fr. *tesson*, it. *testa*, germ. *Scherbe*, engl. *sherd*). *V.* şi **mozaic** I.C.

TETRACONC Tip de biserică de plan central, avînd forma unui patrulob, fiecare dintre lobi fiind acoperit cu o



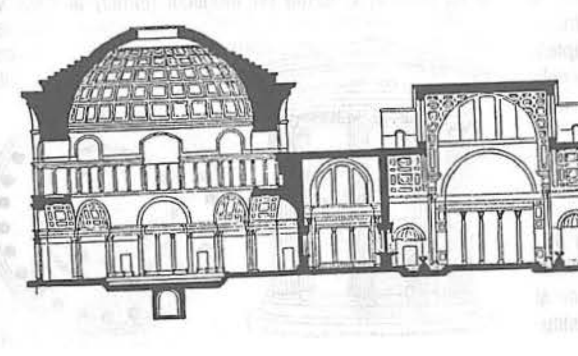
Gurasada,
Biserica Arhanghelului Mihail,
secţiune şi plan





Termele lui Caracalla

1. Plan; 2. Secţiune longitudinală; 3. Tepidarium



semicupolă (*concă*). Un exemplu de o asemenea biserică este cea din Gurasada, jud. Hunedoara (sec. 13). T.S.

TETRAEVANGHELIAR Lucrare manuscrisă sau tipărită cuprinzînd textele celor patru Evanghelii canonice (Matei, Marcu, Luca, Ioan), completate, uneori, cu cîteva texte intrate în tradiția Bisericii, cu valoare de comentariu dogmatic (*Scrisoarea lui Eusebiu către Ciprian*, text din sec. 3, *Imnuri în cinstea unui evanghelist*), precedate adesea de tabelele de concordanță și de evanghelistar. Textul comportă adesea o decorație bogată: portretele în plină pagină ale autorilor de Evanghelii (din epoca ottoniană și bizantină macedoneană pînă în goticul tîrziu, iar în Estul și Sud-Estul Europei pînă la sfîrșitul sec. 17), frontispicii, inițiale, viniete, uneori chiar ilustrații în text (T. gotice; T. țarului Ivan Alexandru, mijlocul sec. 14, păstrat la Londra etc. etc.). Uneori apare și imaginea votivă a comanditarului (Portretul lui Ștefan cel Mare pe T. de la Humor, 1473; portretul lui Matei Basarab și al soției sale pe T. dăruit Patriarhiei din Antiohia, ante 1640, Paris). T.S.

TETRAMORF (gr.) Temă cu semnificație escatologică. Reprezentare a celor 4 simboluri ale Evangheliștilor, într-o compoziție unitară; sursa de inspirație se află în *Apocalips*. În Evul Mediu, în foarte numeroase compoziții, din absidele altarelor sau de pe portaluri, T. face parte componentă dintr-o compoziție mai amplă, asociindu-se cu *Majestas Domini*, în care Hristos judecător, stînd pe curcubeu sau pe un tron, este înconjurat de cele 4 ființe (Înger, Leu, Taur, Vultur). Este, uneori, un detaliu al Judecății de apoi. Cea mai veche reprezentare din România se află în absida Bisericii Evanghelice din Homorod, jud. Brașov, c.1300. T.S.

TETRAPOD Piesă din mobilierul bisericesc, fixă sau mobilă, formată dintr-un suport de lemn sau de metal, de forma unui plan înclinat, sprijinit de 4 picioare la început (de aici denumirea), iar ulterior pe un soclu cu pereți plini sau ajurați, paralelipipedic sau poligonal. Este folosit pentru expunerea periodică a icoanelor prăznicare și pentru sprijinirea cărților în strane, în timpul oficiilor. Sin. *analoghion*. T.S.

TESTAMENT, NOUL ~ Parte a Sfintei Scripturi care cuprinde cărțile canonice, în care sînt relatate viața și activitatea lui Hristos (*Cele Patru Evanghelii*), atribuite lui Matei, Marcu, Luca și Ioan), momente din viața primelor comunități creștine de după Înălțarea lui Hristos (*Faptele Apostolilor*), scrisori ale diferiților apostoli către primele comunități creștine, *Apocalipsul* (fr. *Nouveau Testament*, it. *Nuovo Testamento*, germ. *Das Neue Testament*, engl. *the New Testament*). Sin. *Legea Nouă*. T.S.

TEXTURĂ (fr.) Termen folosit de artiști pentru a defini calitatea tactilă a unei suprafețe. Se referă atît la dispunerea, cît și la dimensiunile și volumul elementelor întîlnite în desfășurarea suprafețelor (care pot fi *netede* și *lustruite* sau *granulate* și *aspre*). În pictură, t. este constituită din mici reliefuri de pastă colorată, variate ca grosime, striații sau alte asemenea incidente ale materiei, care, prin prezența și alternarea lor cu zone mai netede, sporesc expresia suprafeței pictate; uneori pictorul renunță la mijloacele materiale directe în favoarea altora, vizuale, redînd t. prin efecte cromatice sau valorice. În sculptură, variațiile suprafeței sporesc, de asemenea, expresia generală a operei, iar în unele cazuri creează sugestia unui mediu și spațiu spiritual aparte (ca de pildă, suprafețele lustruite din *Pasărea măiastră* sau *Peștele* lui Constantin Brâncuși). În arta textilă, t. rezultă din modul în care sînt împletite fibrele unei țesături și din calitatea acestor fibre etc. (fr. *texture*, it. *tessitura*, germ. *Gefüge, Gewebe*, engl. *texture, web*). L.L.

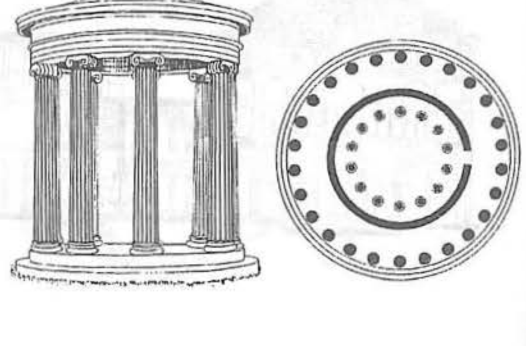
TEZAUR Termen folosit pentru a desemna o colecție de obiecte prețioase aflate în proprietatea unui particular sau a unei instituții: biserică, congregație, bancă, stat etc. Cele care conțin valori artistice (vase sacre, moaște, odăjdii prețioase) și pentru care termenul este în general folosit sînt cele ale bisericilor. Denumirea se aplică, adesea, și încăperii în care sînt depozitate aceste bunuri (fr. *trésor*, it. *tesoro*, germ. *Schatz*, engl. *treasury*). T.S.

THEODOTION Numele antic (după Vitruviu) al *pămîntului verde de Smirna* → **pământ verde** L.L.

THEOTOKOS (gr.) Principal atribut al Fecioarei Maria; semnifică principala ei calitate, cea de Mamă/Născătoare a Fiului lui Dumnezeu. Această calitate i-a fost recunoscută oficial la Sinodul Ecumenic din Efes (431). Toate imaginile sale din Biserica răsăriteană poartă în dreptul capului grupul de litere, cu aceeași semnificație (Mamă a lui Dumnezeu). μτου T.S.

THIO INDIGO RED-VIOLET B → **violet thio**

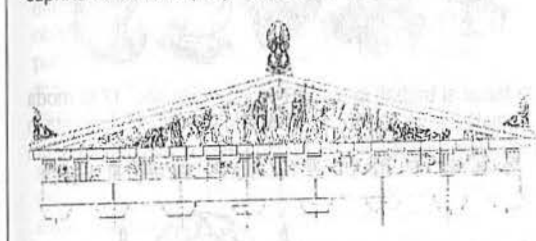
THOLOS La origine, desemna acoperișul în formă de umbrelă al colibelor primitive. Se aplică în mod special mormintelor boltite construite în perioada miceniană. Săpat în marginea unei coline, uneori deasupra solului, alteori subteran, t. micenian era acoperit cu o boltă sau o calotă în consolă, cu un diametru aproape egal cu înălțimea. Acoperit cu pămînt, t. forma un monticul (*tumul*) al cărui vîrf depășea suprafața naturală a solului. Un dromos tăiat în flanc permitea accesul la mormînt, fiind zidit și acoperit cu pămînt după depunerea defunctului. Intrarea monumentală era surmontată de un lintel colosal. Destinate mormintelor regale, t. erau construite în timpul vieții regelui respectiv. Preluat în arhitectura greacă și romană, t. desemnează o clădire de plan circular acoperită cu o cupolă, păstrînd caracterul funerar sau fiind folosită ca templu. În timp, capătă utilități diverse (sală de concert, de reuniune etc.) (fr. *tholos*, it. *tolo*, germ. *Tholos*, engl. *tholos*). I.C.

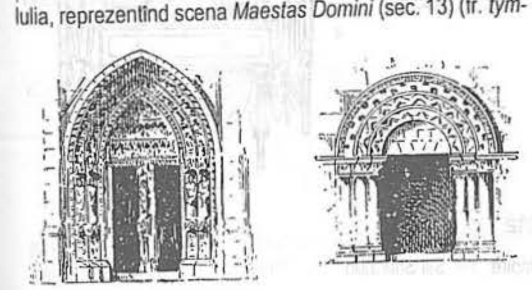


TIARĂ 1. Bonetă înaltă, conică, purtată de regii vechilor perși și de conducătorii altor popoare orientale, ca semn al puterii supreme. 2. Coroană de ceremonie purtată de papi. În acest caz, t. este alcătuită dintr-o calotă înaltă, pe suprafața căreia se etajează 3 coroane, însemn al triplei puteri papale, ornate cu flori de crin stilizate (fr. *tiare*, it. *triregno*, germ. *Tiara, Papstkrone*, engl. *tiara*). A.N.



TIMPAN 1. Spațiul, decorat sau nu cu scene în relief, cuprins între cornișă și cele două planuri înclinate care formează frontonul. 2. Spațiul cuprins între lintou și intradosul arhivoltei care delimitează la partea superioară un portal. În arhitectura romanică și gotică este bogat decorat cu scene în relief (*Judecata de apoi*, Vézelay, *Încoronarea Fecioarei*, Notre Dame, Paris). T. cel mai bine păstrat în țara noastră se află la Catedrala romano-catolică din Alba Iulia, reprezentînd scena *Maestas Domini* (sec. 13) (fr. *tympan*, it. *timpano, lunetta di portale*, germ. *Tympanon, Türbogenfeld*, engl. *tympanum, pediment*). T.S.





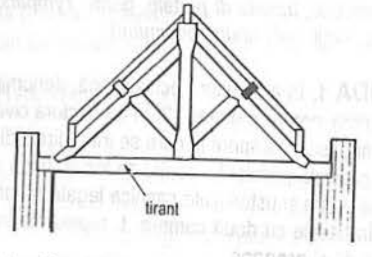
TINDĂ 1. În arhitectura ecleziastică, denumire arhaică, populară, pentru *pronaos*. 2. În arhitectura civilă populară românească, încăpere în care se intră direct din exterior, care precedă principalul spațiu de locuit, unde se aflau, de regulă, vatra și ustensilele casnice legate de pregătirea hranei. În casele cu două camere, t. reprezintă încăperea mediană. *V.* și **pronaos** T.S.

TIPAR (gr.) Mulaj din ceară, clei, ghips, obținut după o sculptură (relief, ronde-bosse); constituie forma negativă după care se pot turna unul sau mai multe exemplare în ghips, bronz, alte metale, diverse materiale (fr. *moule*, it. *forma, matrice, modello*, germ. *Giessform*, engl. *mould, plastercast*). V.D.

TIPOLOGIE În artă, studiul iconografic și istoric al caracterelor unor sisteme de figurare și gruparea sau clasificarea lor în funcție de criteriile stabilite de cercetarea respectivă, care pot fi religioase, sociale, naționale, psihologice, estetice etc. Poate exista astfel o t. a artei vechi egiptene, greco-romane, a artei creștine bizantine, gotice, a portretului renascentist, manierist, clasic francez, a figurilor rococo, a personajului romantic, realist etc., prin relevarea trăsăturilor dominante ale fiecărei categorii (fr. *typologie*, it. *tipologia*, germ. *Typologie*, engl. *typology*). A.P.

TIRAJ (fr.) Numărul de exemplare, pe cît posibil identice, imprimate de pe o placă de gravură la un moment dat, fără a se interveni asupra plăcii. T. este hotărît de artist în funcție de tehnica gravurii, de gradul de dificultate al imprimării, de complexitatea procedeelor folosite. T. se notează pe exemplare cu numărul întreg și fracția, de exemplu: 1/10 sau 1/25 etc., maximum îngăduit, conform legislației internaționale, fiind 200/200. După acest număr de t. artistul este obligat să intervină asupra caracterului imaginii, menționîndu-se, eventual, acest lucru prin formula II/1/10, sau II/1/200. La fiecare t. există un exemplar de artist, care reflectă în prim studiu căutările și experimentările autorului. Acest exemplar este cel mai valoros (fr. *tirage*, it. *tiratura*, germ. *Abzug, Auflage*, engl. *striking-off*). *V.* și **exemplar, mențiune, semnătură** A.P.

TIRANT Bară orizontală din lemn, fier sau, mai modern, din beton, folosită în construcții pentru rigidizarea anumitor zone. În arhitectura bizantină și de tradiție bizantină se folosesc t. de lemn îngropați în zidărie pentru a conferi acesteia o rezistență sporită. Uneori arcurile libere ale coloanelor pridvorului erau subîntinse de t., pentru a împiedica frîngerea traseului acestora datorită împingerilor laterale. În sec. 19-20, s-a folosit un sistem de t. metalici pentru a încinge perimetral și uneori transversal în interior anumite construcții ce amenințau cu dislocarea zidurilor



sau turlelor (fr. *tirant*, it. *tirante*, germ. *Spannriegel*, *Verbindungsstange*, *Zugband*, engl. *tie-beam*, *tie-rod*). T.S.

TITAZINĂ → **alb de titan**

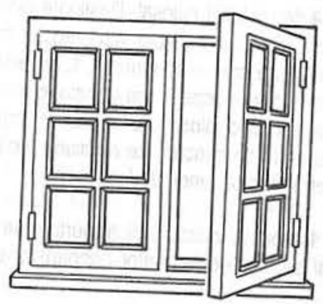
TITLU Conținutul de metal fin al unui aliaj de metal prețios, exprimat în unități la mie, care reprezintă valoarea acestuia, rezultată din raportul dintre greutatea metalului prețios și greutatea totală a aliajului. T. este indicat printr-o marcă legală de control în toate țările, proprie fiecăreia, constituind garanția valorii aliajului din care sînt executate piesele repective. Aurul pur are t. 1 000. În comerțul de bijuterii se folosește în mod impropriu și denumirea de carat (un carat = 41,66 ‰, deci aurul de 22 carate conține 916‰ aur fin, cel de 18 carate 750‰, cel de 14 carate 583‰ ș. a. m. d.) (fr. *titre*, it. *titolo*, germ. *Feingehalt*, engl. *standard*). V.D.

TÎMPLĂ → **iconostas**

TÎRG → **Oppidum**

TOALETĂ Măsuță cu oglindă și sertare utilizată pentru toaleta cotidiană (coafat, fardat etc.) mai ales în Franța sec. 18, variind în cadrul diferitelor stiluri (de exemplu, în Anglia *Beaux Brummels*, în Franța *poudreuses* etc.) (fr. *table de toilette*, *coiffeuse*, it. *tavolina di toelette*, germ. *Toilette*, *Putztisch*, engl. *dressing table*). C.R.

TOC Ramă de lemn sau de piatră – rar de metal – strict funcțională, care, urmînd linia golului unei uși sau a

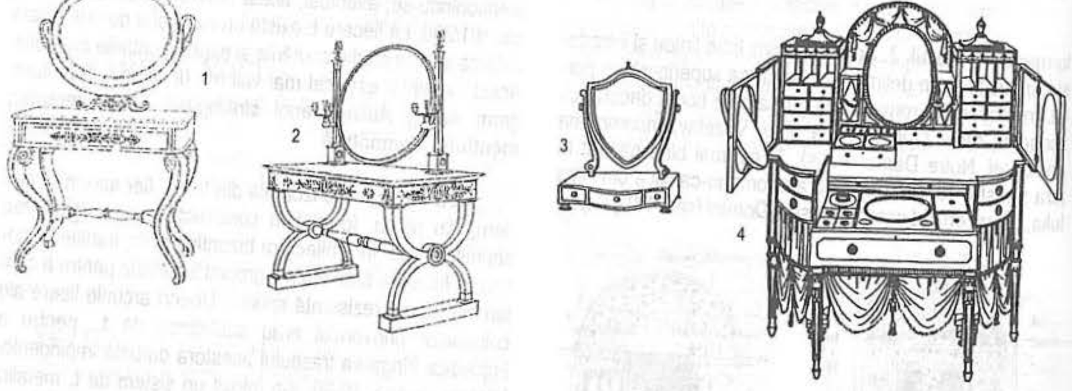


unei ferestre, permite pivotarea batanților în interiorul său. Dobîndește valențe decorative purtând denumirea mai proprie de ancadrament. T.S.

TOCĂ Pălărie fără bor cu calotă înaltă, din catifea neagră, cu panaș, deseori cu perle și bijuterii; era purtată



de femei și bărbați la sfîrșitul sec. 16 și în sec. 17 în moda spaniolă, apoi la curtea napoleoniană, forma fiind reluată în moda feminină a sec. 19-20, cînd este confecționată și din

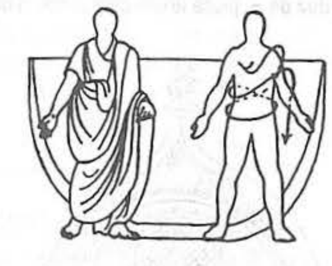


Toaletă
1. Stil Restaurație; 2. Stil Empire; 3-4. Stil Sheraton

blană etc. De formă cilindrică, rigidă, face parte din costumul oficial al magistraților și avocaților (fr. *toque*, it. *berretto*, *tocco*, germ. *Barett*, engl. *cap*). A.N.

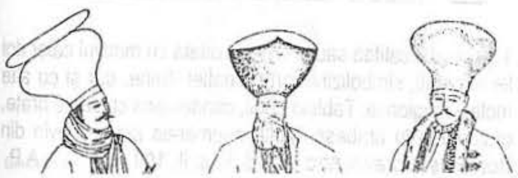
TOGĂ 1. În Roma antică, mantia purtată de cetățenii liberi, spre deosebire de sclavi și de străini. Confecționată





din stofă de lînă de cca 5/3 m, cu marginea rotunjită, în formă de elipsă, t. era drapată peste tunică, răsucită de mai multe ori în jurul corpului, dînd masivitate siluetei, lăsînd liber umărul și brațul drept și blocînd brațul stîng. T. era diferită în funcție de nivelul social. Astfel, pentru cetățenii obișnuiți t. avea culoarea naturală a lînii, pentru funcționarii publici și pentru bătrîni era din stofă albită (*candida*), pentru magistrați era tivită cu bandă de purpură (*clavus*), pentru consuli și împărați era în întregime purpurie (de la roșu la bleumarin), iar pentru costumul de ceremonie al împăraților și generalilor era din purpură brodată cu aur. Pentru delincvenți era cenușie-brună. T. de doliu era neagră. T. a evoluat pornind de la pelerina etruscă, amplificîndu-se în epoca imperială și ieșind din modă o dată cu aceasta, rămînînd numai un veșmînt de înmormîntare. Transmisă apoi costumului bizantin, t. se transformă într-o fișie cu rol simbolic. 2. Denumire dată, uneori, și robei magistraților. A.N.

TOMBATERA Işlic tradițional din costumul de tip oriental, purtat de boieri în Țara Românească în prima



jumătate a sec. 19, considerat de partizanii costumului occidental ca demodat, retrograd. A.N.

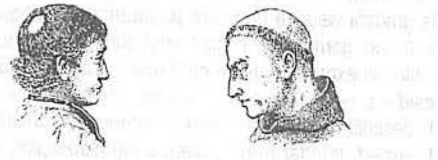
TON (lat. *tonus*) Treaptă valorică (și, implicit, cromatică sau de saturație) prin care (poate) trece o culoare. În cromatologie, aria noțiunii cuprinde ambele registre, cromatic și acromatic. Deși este folosit în mod curent, înțelesul termenului a stîrnit anumite controverse, susținîndu-se, uneori, echivalența dintre t., *tentă* sau chiar *nuanță* – opinie generatoare de confuzii, care nu justifică respectivele nominalizări, încetățenite de multă vreme. Astăzi majoritatea artiștilor pare a socoti că prin t. definim valoarea culorii. Probabil că definiția cea mai succintă îi aparține lui René Passeron, după care „t. este valoarea tentei", deci diversele gradații valorice prin care poate trece o culoare (fr. *ton*, it. *tuono*, germ. *Ton*, *Tonart*, engl. *tone*). Termenul poate fi întîlnit în exprimări, dintre care unele antitetice, cum sînt: t. *cald* – t. *rece*, t. *de lumină* – t. *de umbră*, t. *ușor* – t. *greu*, t. *deschis (luminos)* – t. *închis (întunecat, coborît, scăzut)*, t. *pur* – t. *murdar (rupt, grizat)*, t. *viu (strălucitor, saturat)* – t. *stins (șters)*, t. *puternic (viguros, ferm, intens)* – t. *indecis (ambiguu, slăbit)*, sau: t. *intermediar, fin, local, mediu, strident* etc. Unele denumiri au înțelesuri mai aparte: **~ intermediar**, t. care face trecerea de la o culoare la alta, de la lumină la umbră etc., *v.* și **pasaj**; **~ local**, culoarea proprie a unui obiect oarecare. T. l. cel mai „adevărat" apare în zona de pasaj dintre culoarea luminii și a umbrei (acestea fiind, în general, afectate de calitatea eclerajului, care le subordonează contrastului complementarelor sau le afectează în alt mod). Sin. *culoare locală;* **~ murdar**, t. obținut prin amestecuri fizice alcătuite, de obicei, din mai mult de 3 culori distanțate, care lasă impresia de îmbîcseală, impuritate cromatică, murdărie; **~ neutru**, culoare atenuată sau indecisă cromatic, apropiată de gri, utilizată adeseori ca zonă (relativ) neutră, ce pune în evidență t. vii; **~ rupt**, culoare a cărei puritate a fost diminuată. Prin rupere, o culoare pură devine (mai) stinsă, palidă, alterată sau chiar ternă. Termenul a fost folosit pentru prima oară de John Ruskin, care, în anul 1856, se referea la actul de „a rupe o culoare în mici puncte prin juxtapunere sau suprapunere", sensul inițial, restrîns la amestecul optic, extinzîndu-se ulterior și asupra amestecului fizic. Rezumînd, o culoare poate fi r. prin amestec *optic* (pe căile sugerate mai sus), ori prin amestec fizic, făcut pe paletă, eventual direct pe tabloul „umed" (cu negru, alb sau gri, cu complementara corespunzătoare, cu o culoare opusă caloric sau cu o altă culoare r.). Ruperea unei tente este însoțită de scăderea luminozității ei (excepție făcînd ruperea cu alb). Sin. *culoare ruptă, tentă ruptă. V.* și **contrastul de calitate**; **~ viu**, culoare intensă, puternic saturată. *V.* și **culoare, nuanță, tentă, valoare** L.L.

TONALITATE (fr.) Ansamblu constituit dintr-o serie de tonuri subordonate unuia dominant, respectiv unei intenții unificatoare, care caracterizează o anumită suprafață pictată. Astfel, există t. calde, reci, neutre, luminoase, grele etc. (fr. *tonalité*, it. *tonalità*, germ. *Tonalität*, engl. *tonality*). L.L.

TONDO (it., rotund) Numele generic, transmis prin

tradiție, al operelor de artă pictate sau sculptate care au forma unui medalion rotund ori oval. În cazul t., problemele de compoziție a *cadrului* diferă de cele ale obișnuitului format rectangular: aici, curba exterioară anvelopantă suscită, implicit, prezența anumitor compensații compoziționale de o natură aparte (fr., it., germ., engl. *tondo*). *V.* și il. 49 L.L.

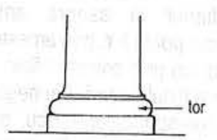
TONSURĂ Însemn al preoției în cultul catolic. Constă în raderea unei porțiuni din creștetul capului, de o formă circulară, de dimensiunile unui medalion, semnificînd



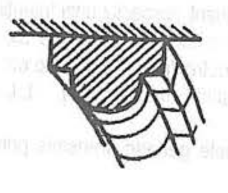
renunțarea la bunurile și bucuriile lumești. Este prezentă în imaginile care au ca obiect sfinți din această categorie sau în cele care ilustrează administrarea sacramentelor. Anumite ordine religioase (franciscan) au introdus t. largă, care lasă în jurul capului doar un fel de cunună de păr (apare frecvent în imaginile Sfinților Francisc din Assisi și Anton din Padova). În timpurile moderne, s-a renunțat la ea, la hirotonisire, păstrîndu-se doar gestul simbolic (fr. *tonsure*, it. *tonsura*, germ. *Tonsur*, engl. *tonsure*). T.S.

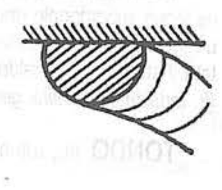
TOPAZ Silicat natural de aluminiu (duritate 8, greutate specifică 3,40-3,65), de culoare galbenă, verde, albăstruie, roșie, roz, brună; uneori incolor. Frecat, degajă electricitate. Se taie și se șlefuiește în plan cu trepte, rareori în formă de roză sau de briliant. Cunoscut din antichitate, t. este folosit ca piatră de podoabă. Sin. *crisolit*, *piatră de aur* (fr. *topase*, it. *topazio*, germ. *Topas*, engl. *topaz*). V.D.

TOR Mulură convexă avînd în secțiune forma unei jumătăți de cerc. Poate fi realizat din piatră sau din o suc-



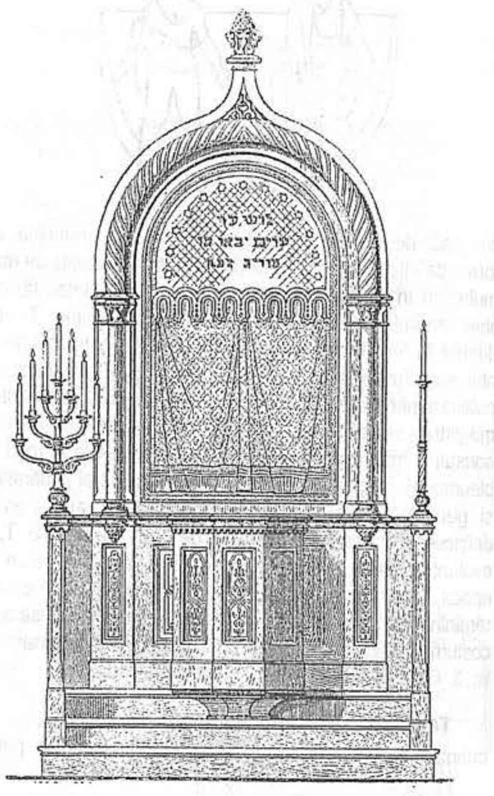
cesiune de cărămizi identice, cu același profil. Intră în compoziția decorației arhitectonice a diferitelor stiluri, începînd din antichitate, unde apare în special ca element component al coloanelor. Este foarte frecvent în arhitectura din Țara Românească din sec. 16-18, baghete în formă de t.





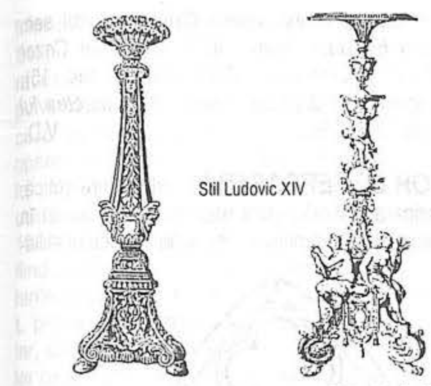
delimitînd panouri de forme și dimensiuni diferite pe fațada edificiilor de cult, socluri, brîie, rar cornișe. Intră și în compoziția decorativă a unor piese de mobilier laic și bisericesc (fr. *boudin*, it. *bastone*, *toro*, germ. *Rundstab*, engl. *ovolo*, *torus*). Sin. *ciubuc*. T.S.

TORA, DULAP DE ~ Piesă de mobilier pentru păstrarea sulurilor cu textele biblice, bogat ornamentată cu decorațiuni în special florale, inspirate de arta locului și timpului respectiv: de exemplu baroce în Boemia și Moravia (sec. 17-18), de unde provin cele mai multe piese de acest fel; extrem orientale în India, în sec. 19 și la începutul sec. 20; **acoperămînt de ~**, piesă textilă pentru învelit sulurile de T., din catifea, satin sau brocart, cu broderii de perle, fir de aur și mătase, cu decorații predominant florale în jurul motivului Pomul vieții; lucrate mai ales în Boemia, Moravia, Polonia; **perdea de ~**, piesă textilă care acoperă dulapul de



T.; este din catifea sau mătase brodată cu motivul celor doi lei afrontați, simbolizînd forța creației divine, dar și cu alte motive religioase: Tablele Legii, candelabrul cu șapte brațe, ornamente în arabesc. Multe asemenea piese provin din Boemia și Moravia, sec. 17-18. *V.* și il. 100 A.P.

TORCHÈRE (fr.) Candelabru de dimensiuni mari, uneori cu mai multe brațe, așezat pe podea pentru a lumi-

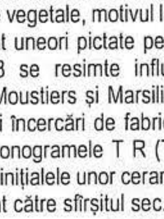


na un anumit spațiu: vestibul, scară. Folosit din Evul Mediu pînă în prezent, în special în castelele europene. V.D.

TOREUTICĂ Meșteșugul pelucrării artistice a metalelor, în special a bronzului și argintului. Primele nume de toreuți sînt menționate în documente romane. Prin extensie orice muncă de cizelare, gravare, sculptare pe metal sau fildeș (fr. *toreutique*, it. *toreutica*, germ. *Ziselierkunst*, engl. *toreutic*, *chasing*). I.C.

TORINO Centru italian de maiolică. Prima piesă cunoscută, executată la T., aflată astăzi în muzeul orașului, poartă data 1577; activitatea atelierelor se continuă pînă la sfîrșitul sec. 18, numele multor ceramiști fiind atestate începînd din sec. 17. Unii membri din cea mai importantă familie de artiști – Corrado –, emigrați în Franța, unde activează în manufactura de faianță Nevers, sînt cunoscuți sub numele de Conrade. În sec. 18, cel mai important atelier aparține lui Giorgio Rossetti și altor membri din familia acestuia. Principalele ornamente ale pieselor confecționate la T. sînt: elemente vegetale, motivul lambrequin, grotești și măști; pe vase sînt uneori pictate peisaje și personaje. În producția sec. 18 se resimte influența manufacturilor franceze Rouen, Moustiers și Marsilia și a stilului rococo. La T. s-au făcut și încercări de fabricare a unor piese de porțelan. Mărci: monogramele T R (Torino-Rossetti); G R (Giorgio Rossetti); inițialele unor ceramiști din atelierele mai mici care au activat către sfîrșitul sec. 18. V.D.

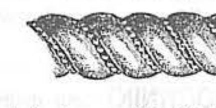
TORQUES Colier realizat dintr-o tijă metalică grea (aur, argint, bronz, fier) uneori torsadat, în formă de anou



deschis, încheiat cu două bule sau sfere la extremități. Caracteristic costumului celtic, purtat atît de bărbați cît și de către femei (fr. *torque*, it. *torque*, germ. *Halsreif*, engl. *torque*). I.C.

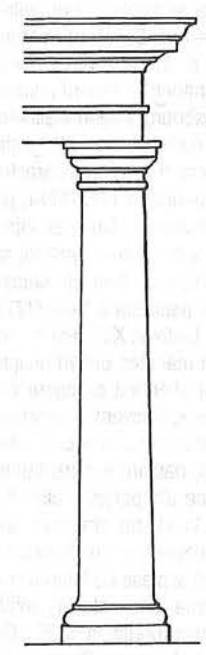
TORS Sculptură în ronde-bosse reprezentînd partea superioară (trunchiul) unui corp uman, uneori fără cap și mîini. *Torsul din Belvedere* (Muzeul Vaticanului, Roma), statuie antică greacă, mutilată, devine în sec. 16-17 unul dintre simbolurile sculpturii (fr. *torse*, it. *torso*, germ. *Torso*, engl. *torso*). C.R.

TORSADĂ Motiv ornamental în formă de funie răsucită sau de spirală, folosit frecvent în arhitectură și în artele



decorative (mai ales în ceramică și în textile) (fr. *torsade*, it. *passamano a spirale*, germ. *gewundene Franse*, *Flechtband*, engl. *torsade*, *twisted fringe*). V.D.

TOSCAN, ORDIN ~ Întîlnit în Italia, în special în Etruria, este o varietate de doric mai îndesat și mai puțin decorat. Preluat de romani, este înlocuit de corintic după



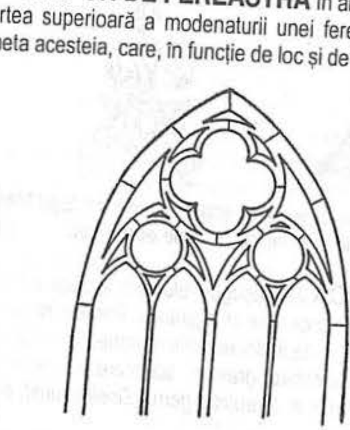
cucerirea romană în Grecia și Orient. Nu este reluat în arhitectura clasică (fr. *ordre toscan*, it. *ordine toscano*, germ. *toskanische Säulenordnung*, engl. *toscan order*). *V.* și **ordin** I.C.

TOTEM Spirit protector al unei comunități (grup, clan, trib). Poate să fie o plantă, o insectă, o pasăre sau orice alt animal sau, mai rar, un personaj mitic. Se aplică, prin extensie, asupra obiectului căruia i se atribuie reprezentarea acestui spirit (fr., it., germ., engl. *totem*). I.C.

TOȚI SFINȚII Temă iconografică prin care se răspunde nevoii Bisericii de a-i reprezenta pe toți aceia care se află în împărăția cerului, cunoscuți și anonimi. În Occident, principalul mijloc de figurare este Judecata de apoi, unde se acordă un loc important celor aflați la dreapta lui Hristos Judecător, dar există și tema ca atare. În Orient, se folosesc, de asemenea, ambele modalități, dar cu începere din sec. 16, cea de a doua, cunoscută ca *Duminica Tuturor Sfinților*, devine preponderentă, prilejuind realizări remarcabile în pictura murală și în cea de icoane (fr. *Toussaint*, it. *Ognissanti*, germ. *Allerheiligenfest*, engl. *All Hallows*). T.S.

TOURNAI (DOORNIK) Una dintre cele mai cunoscute manufacturi de porțelan, faianță și tapiserie din Belgia. În 1751, ceramistul F. J. Peterinck înființează, sub patronajul împărătesei Maria-Tereza și cu sprijinul financiar al orașului, un atelier pentru fabricarea porțelanului moale, care devine, în 1752, Manufactură imperială și regală. Între 1751 și 1755, manufactura este condusă de frații Dubois, care lucraseră la Chantilly și Vincennes; după moartea lui Peterinck (1799) intră în posesia membrilor familiei sale. Cumpărată în 1850 de frații Bosch de la Manufactura Septfontaines, activează și în prezent. Primele produse de porțelan trădează influența manufacturilor Worcester, Derby, Chantilly, Strasbourg, uneori Meissen. Decorul este pictat în albastru și cuprinde motivul ghirlandei cu cinci buchete, păsări, insecte și – cel mai caracteristic – spirala cu sau fără rețea. În perioada 1763-1774, predomină stilul rococo. Pictorul Henri-Joseph Duvivier introduce în ornamentație peisaje, castele, călăreți, păstori, amorași; fondul este albastru sau galben, iar motivele decorative sînt subliniate cu mult aur. În perioada a treia (1775-1785), **T.** se orientează către stilul Ludovic XVI, mai sobru. Decorul este policrom și reprezintă mai ales păsări (inspirate din *Istoria naturală* a lui Buffon) alternînd cu lujere aurii. La sfîrșitul sec. 18 apare și motivul, frecvent în ceramica franceză, al floricelelor albastre de cicoare. În sec. 19, se confecționează mai mult bibelouri, nasturi, mînere pentru bastoane și pentru cuțite și figurine din porțelan biscuit alb. Mărci: un turn (care figurează în stema orașului); (perioada 1756-1781): două săbii încrucișate, cu cruciulițe în cele patru colțuri. La **T.** se fabrică și piese de faianță și gresie (în 1698 este atestată existența unui atelier, înființat de P. J. Fauquez, care își închide porțile în 1725). O altă manufactură, creată în 1750 de François Carpentier, este preluată de F. J. Peterinck în 1751; acesta obține privilegiul de a fabrica faianță brună de tip Rouen și gresie în genul celei engleze. Nu se cunosc mărci pentru faianța produsă de **T.** Începînd de la mijlocul sec. 14 se țes la **T.** tapiserii în tehnica haute lisse. În sec. 15, atelierele rivalizează cu cele de la Arras, cel mai renumit fiind acela al lui Pasquier Grenier. Compozițiile cuprind un mare număr de personaje, într-un decor stufos de copaci și boschete, uneori cu elemente de arhitectură fantezistă. Atelierele se desființează la începutul sec. 16. Printre cele mai renumite tapiserii atribuite manufacturii **T.** se citează: *Istoria regelui Clovis* (mijlocul sec. 15), *Dreptatea lui Traian* (către 1460), *Istoria lui Cezar* (către 1465-1479), *Cele șapte Taine* (sfîrșitul sec. 15), *Tăietorii de lemn* (ultimul pătrar al sec. 15), *Tinerețea lui Hercule* (sfîrșitul sec. 15). V.D.

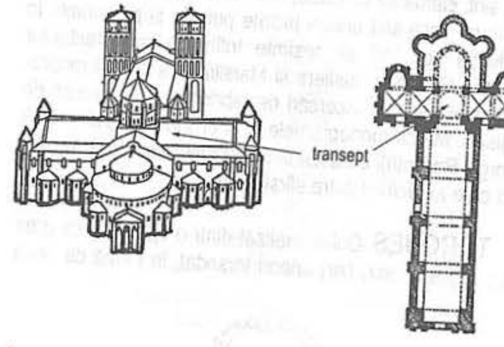
TRAFOR DE FEREASTRĂ În arhitectura gotică, partea superioară a modenaturii unei ferestre, plasată în luneta acesteia, care, în funcție de loc și de momentul stilis-



tic, adoptă motive decorative diferite. Profilatura este identică celei a menourilor. *V.* și **menouri**, și **il. 12** T.S.

TRAMĂ În urbanism se folosește sintagma **t.** *stradală*, pentru a desemna rețeaua de căi de comunicație, majore și minore, dintr-o localitate sau din o porțiune a acesteia. T.S.

TRANSEPT Într-o biserică, navă transversală plasată de regulă în fața absidei altarului. Rar, **t.** este dublu (Biserica a 3-a a Abației de la Cluny), iar în mediul german



din zona Rinului, în romanic, au fost construite și cîteva biserici avînd și un **t.** la vest. Sistemul este caracteristic unor biserici paleocreștine (Tropaeum Traiani), preromanice, romanice și gotice; mult mai puțin folosit ulterior (San Pietro, din Roma, sec. 16) (fr. *transept*, it. *transetto*, germ. *Querschiff*, engl. *transept*). *V.* și **bazilică, careu** T.S.

TRANSFERUL PICTURII Procedeu special de înlocuire a *suportului* original al unei picturi cu altul nou. Scopul lui este, de obicei, îndepărtarea unui suport deteriorat care nu mai poate fi consolidat, al cărui grund, devenit pulverulent, nu mai poate menține stratul de culoare. (În cazul picturii murale se practică și în vederea expunerii operei într-o altă incintă.) Procedeul a fost inventat în Italia, în primul sfert al sec. 18. Datorită noutății și mai ales utilității, **t. p.** s-a răspîndit în special în aria europeană (sec. 19 și începutul sec. 20), abuzurile inerente în practicarea lui fiind compensate de aportul la salvarea multor opere importante. În principiu, în cazul tablourilor portabile, un astfel de **t.** presupune distrugerea completă a suportului degradat, iar, dacă este cazul, și al grundului, urmată de substituirea lor cu altele noi, apropiate ca natură. În acest timp stratul de culoare trebuie să fie protejat și menținut de o serie de foițe lipite deasupra. În pictura murală, pentru frescă, se recurge fie la tehnica cea mai veche (*stacco a massello*), în care se extrage culoarea, tencuiala și o parte din zid, fie la o formulă mai nouă (*stacco con intonacco*) în care se extrage stratul de culoare împreună cu *intonacco*-ul respectiv, fie la tehnica *strappo*, în care se extrage exclusiv stratul de culoare; se începe și aici prin lipirea temporară pe fața picturii a unui strat de protecție și susținere, constituit din tifon și una sau mai multe pînze solide de cînepă (strat pentru care specialiștii folosesc termenul engl. *facing*), iar după extragere, spatele picturii se consolidează prin impregnări, apoi se lipește un strat de întărire constituit din tifon și pînză tare (numit în limbajul de specialitate cu termenul engl. *backing*), fixîndu-se în sfîrșit pe un suport rigid. Transferul unei opere pe un alt suport este o operație ireversibilă, de maximă răspundere, pe care o realizează exclusiv restauratorii cei mai experimentați. (Uneori se vorbește și despre un *semitransfer*, care nu este altceva decît echivalentul unui *dublaj*, în care s-a subțiat o parte din suportul original, pentru a facilita pătrunderea adezivului.) L.L.

„TRANSPARENT PE OPAC“ Procedeu de lucru folosit în mod curent la aplicarea *glasiurilor*, în care se suprapune o culoare extrafină și foarte diluată, peste o alta, opacă și bine uscată; prin amestecul optic al celor două culori se realizează o culoare profundă și saturată, cu neputință de obținut prin amestec fizic (pe paletă). Datorită calității aparte a suprafețelor obținute astfel, **t. p. o.** este unul din preceptele tehnice specifice picturii în ulei. Procedeul are o largă utilizare și în alte tehnici (acuarelă, frescă, pictura acrilo-vinilică etc.) L.L.

TRANSPARENȚĂ Efect expresiv realizat de obicei prin suprapunerea unui strat de culoare mai diluat (străveziu, prin care poate trece lumina) peste unul opac. Este specific acuarelei, numită uneori „arta transparențelor", dar și altor tehnici. În pictura de ulei – dincolo de suprapunerile „transparent pe opac", care îi sînt proprii –, **t.** au fost cultivate prin *glasiuri*. Fresca este un alt procedeu tehnic favorabil **t.** Au fost obținute efecte de **t.** și într-o tehnică veche, care nu are nimic comun cu suprapunerile: mozaicul, lucrat în materiale cum sînt faianțele smălțuite, sticla de Murano etc. ; unele mozaicuri de la Ravenna redau chiar apa (aici, ca și în picturile impresioniste, efectul este sugerat prin alăturarea de mici pete de culoare pură, prilej pentru producerea de amestecuri optice (fr. *transparence*, it. *trasparenza*, germ. *Durchsichtigkeit*, engl. *transparency*). L.L.

TRANZIȚIE, STIL – Purtînd convențional acest nume, **s. t.** corespunde primei întoarceri către clasicism care se produce în artele franceze spre 1750, în plină domnie a lui Ludovic XV. Această schimbare fundamentală operată în gustul public are ca premise voga crescîndă a antichităților greco-romane, preluată de cercurile pariziene care își doresc interioare și mobile în *gust grec* (Lalive de Jully, marchizul de Marigny, contele de Caylus, ducele de Choiseul etc.), iar, pe de altă parte, predilecția tot mai mare pe care Jacques Ange Gabriel, primul arhitect al regelui, o manifestă pentru ordonanțele clasice în decorarea edificiilor. În 1754, Cochin publicase deja în *Mercure „La Supplication aux orfèvres, ciseleurs et sculpteurs en bois"*, în care condamna excesele *rocaille*-ului, cerînd întoarcerea la rigoarea clasică. Îndemnul este urmat de Oeben, care în 1760 începe faimosul *Birou al regelui*, terminat de Riesener, în care motivele antichizante se grefează pe o formă generală încă aparținînd stilului precedent. În 1758 la Gobelins, sub administrația lui Soufflot, încep să se producă scaune „moderne", în care coexistă liniile curbe cu cele drepte (modernizarea în linii drepte începe cu spătarele, spre 1768 apar picioarele drepte la scaune, apoi și la celelalte mobile). Faza de tranziție între rococo și neoclasicul domniei următoare nu se caracterizează prin inovații majore în tipurile de mobilier, care rămîn practic aceleași, ca în stilul Ludovic XV. Decorul interior urmărește o compoziție „naturală și logică", folosindu-se pilaștrii ionici și corintici, panouri de boazerie pictate în alb, vase și console antice deasupra ușilor, reîntoarcerea la compoziția simetrică înfăptuindu-se definitiv. Epoca înregistrează un mare număr de ornamentiști (Le Lorrain desenează mobilierul lui Jully, Delafosse), ebeniști (Oeben, Riesener, Leleu, Pierre Garnier, René Dubois) și menuisieri (Delanois, Georges Jacob) (fr. *style „transition"*). C.D.

TRAPEZĂ (gr.) Sală de mese pentru călugări, în mînăstirile răsăritene. Corespondent al refectoriului din cele apusene. T.S.

TRATTEGGIO (it.) **1.** Tehnică de lucru în care *modeleul* este realizat cu ajutorul unor rețele de linii (mai mult sau mai puțin) paralele, dispuse în sensul formelor. Poate fi observată în operele „primitivilor" italieni lucrate în tempera, ca și în unele panouri bizantine. S-a recurs la această modalitate de execuție, întrucît culorile temperei se uscau înainte ca pictorul să-și fi putut modela în voie formele. **2.** Procedeul contemporan de *reintegrare*, folosit în restaurarea picturilor (inclusiv a celor murale) este inspirat

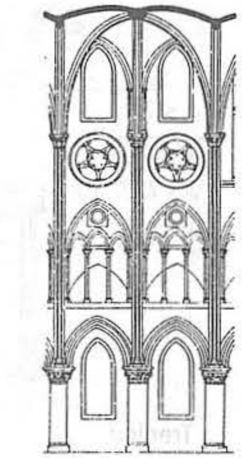


Stil Tranziție

1. Torchère; 2. Comodă dreaptă; 3. Masă birou; 4. Fotoliu; 5. Comodă circulară; 6. Masă birou; 7. Birou secreter; 8. Masă de lucru; 9. Comodă servantă; 10-11. Masă de lucru; 12. Comodă cu colțurile rotunjite; 13. Biroul regelui Ludovic XV

de vechea tehnică italiană. De astă dată avem de-a face cu linii paralele și verticale alăturate, fine, aplicate în tonuri pure, pentru a putea fi sintetizate pe retina privitorului; sistemul facilitează recunoașterea zonei restaurate. L.L.

TRAVEE 1. Unitate spațială determinată de 4 puncte de sprijin pe care se descarcă o porțiune de boltă cu o

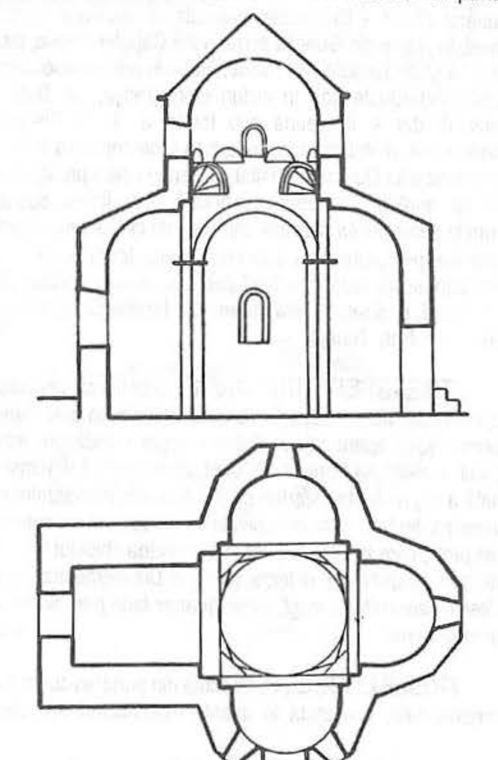


anume independență portantă. 2. Porțiunea de boltă dintre două puncte de sprijin consecutive (fr. *travée*, it. *campata*, germ. *Joch*, engl. *span*). T.S.

TRAVERSE 1. Stinghii, înguste și destul de lungi, aplicate pe spatele panourilor de lemn în scopul consolidării și menținerii planității. Sînt dispuse perpendicular (transversal) față de fibrele suportului. De obicei se aplică două, fiind așezate simetric, spre capete. Văzute în lungime, au o formă ușor conică și sînt încorporate cu conicitatea în sens invers una față de alta; semiîncastrate în corpul panoului, se înțepenesc doar în șanțurile respective, prin batere. 2. Stinghii rectangulare dispuse în interiorul șasiurilor de dimensiuni medii și mari, menite să le anihileze deformările pricinuite de tracțiunile puternice ale pînzei. Se introduc în cavități speciale (prevăzute, uneori, cu pene), fără să fie fixate cu clei sau cu cuie. Pentru șasiurile de mărime medie este suficientă o singură t., în schimb șasiurile mari necesită două sau mai multe stinghii, așezate încrucișat (alcătuind așa-numita „cruce a șasiului") (fr. *traverse*, it. *traversa*, germ. *Querbalkene, Schwelle*, engl. *transom*). V. și **șasiu**. 3. Stinghii de lemn care reunesc și consolidează picioarele unor piese de mobilier (masă, scaun, fotoliu). Dispuse în careu, încrucișate (în forma literele H, X), prezintă profiluri simple tăiate în patru muchii sau curbate, strunjite, în acoladă, arbaletă, torsadă, fiind, uneori, tăblii sculptate ori traforate (fr. *entrejambes, entretoise* it. *traversa, calastrello*, germ. *Querholz*, engl. *transom, cross-piece*). L.L. și C.R.

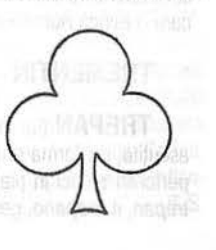
TRAVERTIN Rocă eruptivă-sedimentară, granulată, mai puțin dură decît marmura. Datorită modului de formare și feluritelor componente prezintă mai multe varietăți ca structură și colorit (crem, cenușiu, brun). Dintre acestea tuful calcaros, piatră moale, poroasă, se pretează cioplirii și lustruirii. T. a fost folosit din antichitate (Egipt, Grecia, Italia – renumitele cariere de la Tivoli în apropierea Romei) pentru lucrări de sculptură și elemente de arhitectură (fr. *travertin*, it. *travertino*, germ. *Travertiner Kalkstein*, engl. *travertine*). C.R.

TREFLAT, PLAN – Tip de plan de biserică în care cele trei abside sînt racordate direct între ele la partea



estică. Este mult mai rar decît triconcul, deși în vorbirea curentă sînt adesea confundate (fr. *plan tréflé*, it. *planta trifogliata*, germ. *Kleebattgrundriss, kleeblattförmige Anlage*, engl. *trefoiled plan*). V. și **triconc** T.S.

TREFLĂ Motiv decorativ realizat prin racordarea a



trei elemente circulare sau cuspidate, unite vertical printr-un piciorus (fr. *trèfle*, it. *trifoglio*, germ. *Kleeblatt*, engl. *trefoil*). T.S.

TREIME, SFÎNTA ~ în creștinism, dogmă fundamentală, conform căreia Dumnezeu unic este reprezentat de uniunea a trei persoane/ipostaze distincte, Tatăl, Fiul și Sf. Duh, egale între ele din veșnicie. În iconografia catolică au fost reprezentate sub formă umană, mai ales Fiul, devenit om, și mai puțin Tatăl, Sf. Duh îmbrăcînd, de obicei, forma unui porumbel. Cele trei persoane pot fi reprezentate separat (Tatăl – Dumnezeu Savaoth al Vechiului Testament, în scene din *Geneza* de pe bolta Capelei Sixtine, pictată de Michelangelo Buonarroti; Fiul – în numeroase compoziții individuale sau în cicluri iconografice; Sf. Duh – rarisim); dar și împreună sub forma **S. T.** În Biserica răsăriteană, mult timp a fost interzisă reprezentarea în chip omenesc a lui Dumnezeu Tatăl, preferîndu-se o prefigurare de tip analogic, veterotestamentară, sub forma scenei numite *Filoxenia lui Avraam*, sau *Cina de la Mamvri*, în care cele trei persoane apar sub chipul unor tineri/îngeri, cea mai cunoscută redactare fiind cea a lui Andrei Rubliov (fr. *La Trinité*, it. *Santa Trinità*, germ. *Die Heilige Dreifaltigkeit*, engl. *The Holy Trinity*). T.S.

„TREI-SFERTURI" Poziție portretistică specifică operelor lucrate pe suporturi bidimensionale, în care capul personajului apare văzut dintr-un unghi echidistant între profil și „vederea frontală". (Conotația de natură dimensională a expresiei *trei-sferturi* se justifică prin comparația cu vederea din față, care ar echivala cu *întregul*, și cu vederea din profil, care ar corespunde cu jumătatea chipului uman.) (fr. *de trois-quarts*, it. *di terza*, germ. *in Dreiviertelansicht, in Dreiviertelwendung*, engl. *three quarter face portrait, three quarter view*). L.L.

TREMBLEUSE (fr.) Ceșcuță din porțelan cu motive ornamentale, executată în diferite manufacturi europene



începînd din sec. 18, fixată într-o cavitate sau într-un suport care face corp comun cu farfurioara, evitînd alunecarea, pe care o evocă numele ei („tremurătoare"). V.D.

TREMENTIN → **terebentină**

TREPAN (lat. *trepanum*) Unealtă de oțel, cu muchii ascuțite, de forma unui sfredel, folosită de sculptori pentru perforări adînci în piatră, marmură, alte materiale dure (fr. *trépan*, it. *trepano*, germ. *Steinbohrer*, engl. *drill*). C.R.

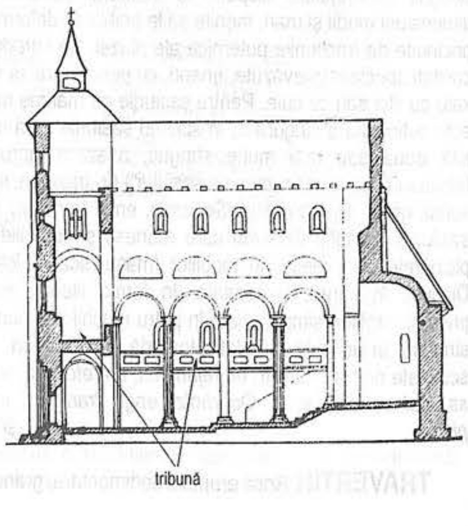
TREPIED Piesă de mobilier cu trei picioare (scaun, masă sau suport etc.) (fr. *trépied*, it. *tripode, treppiede*, germ. *Dreifuss*, engl. *tripod, trivet*). C.R.



Trepied

1. Scaun-trepied stil Ludovic XIII; 2. Masă-trepied stil Empire; 3. Lavoar-trepied stil Empire; 4. Ateniană stil Empire; 5. Măsuță-trepied Jugendstil

TRIBUNĂ Galerie interioară plasată la etaj, pe laturile de vest, nord sau sud ale unor biserici, zidită sau realizată dintr-un podium de zidărie sau de lemn, sprijinită pe stîlpi sau pe console, delimitată de o balustradă, avînd diferite destinații: ~ **matroneum**, caracteristică arhitecturii bizantine, era locul din care femeile din familia imperială asistau la slujbe; ~ **imperială**, în arhitectura carolingiană (capela de la Aachen), inspirată de tradiția bizantină; ~ **nobiliară**, caracteristică arhitecturii romanice, adăpostită la





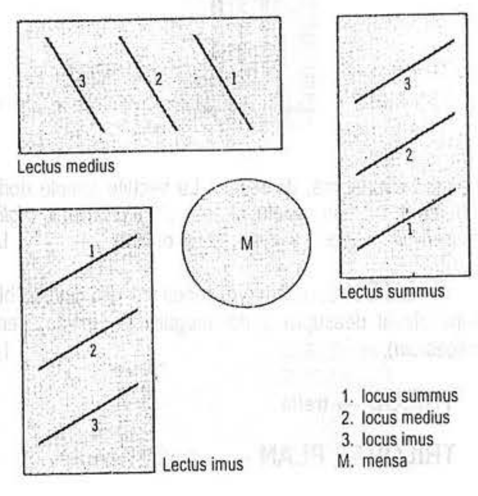
nivelul de deasupra intrării al turnului clopotniță, înglobat la vestul navei centrale a unei biserici, reprezintă un spațiu boltit, deschis printr-o arcadă spre nava centrală, accesul fiind permis de una-două scări laterale; ~ **laterale**, tip de t. zidite deasupra bolților navelor laterale, în unele mînăstiri catolice de maici; arcada spre nava centrală este prevăzută cu grilaje, care nu permit asistenței laice vederea călugărițelor; ~ **orgii**, t. vestică destinată adăpostirii orgii și instrumentului, mecanismului de acționare cu aer și tubulaturii aferente acesteia (fr. *tribune, tribune d'orgues*, it. *galleria superiore, matroneo, tribuna, tribuna d'organo*, germ. *Empore, Orgelbühne, Orgelempore*, engl. *gallery, loft, organloft*). Sin *emporă*. T.S.

TRICHER Însemn episcopal specific Bisericii răsăritene. Sfeșnic cu 3 brațe sau un mănunchi de 3 lumînări legate,

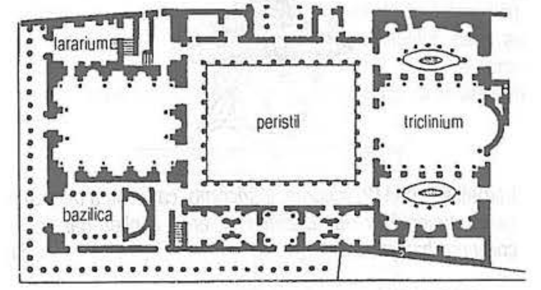


folosite în slujbele arhierești, cu care binecuvîntează episcopul, care ține în mîna cealaltă *dicherul*. *V.* și **dicher** T.S.

TRICLINIUM 1. Pat cu 3 locuri care îngăduia să se mănînce culcat pe el, destinat, inițial, în exclusivitate

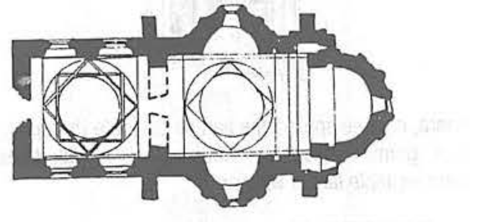


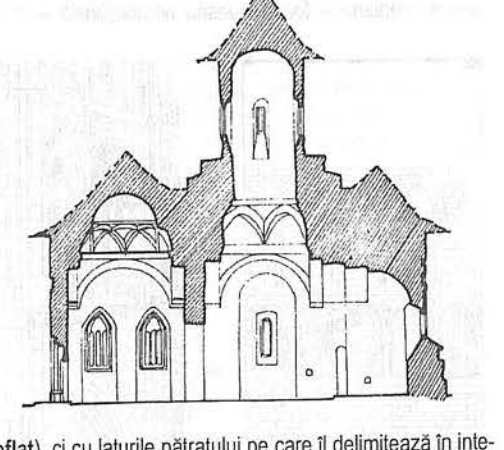
bărbaților. Așezate, în general, 3 *triclinia* în jurul mesei, locul de onoare era cel din dreapta din patul din mijloc (*locus imus* de pe *lectus medius*). 2. Prin extensie, denumirea



încăperii în care se mînca. Acestea puteau fi mai multe într-o casă, plasate în locuri diferite și folosite în funcție de anotimp. Cel mai apreciat era cel care dădea spre *peristil*. I.C.

TRICONC Tip de plan central, în care cele trei abside ale unei biserici nu se racordează direct între ele (*v.* **plan**





treflat), ci cu laturile pătratului pe care îl delimitează în interior compoziția spațială respectivă, două din laturile acestuia rămînînd decroșate la exteriorul edificiului și clar marcate în interior. Originea tipului de plan **t.** nu este încă pe deplin elucidată. În diferite variante, el se răspîndește în arhitectura bizantină și de tradiție bizantină, din sec. 14 (Athos, Serbia, țările române) (fr. *triconque*, it. *trifoglio*, germ. *Kleeblattanlage*, engl. *trefoiled, triconchial choir*). T.S.

TRICORN (lat. *tricornis*, cu trei coarne) Pălărie cu boruri îndoite și repliate în 3 colțuri, purtată în sec. 18 de



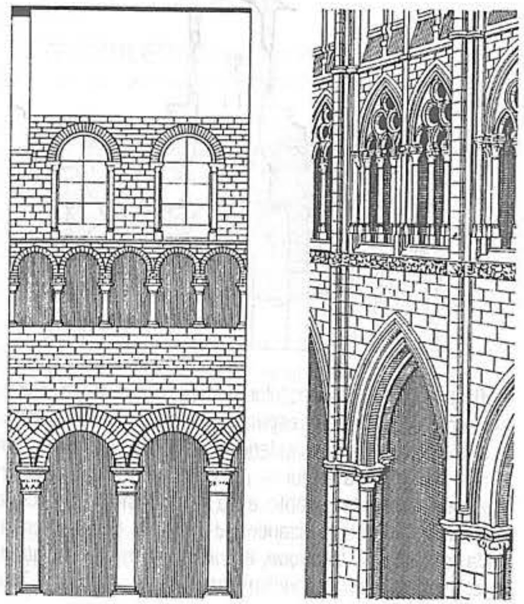
bărbați și femei (fr. *tricorne*, it. *tricorno, cappello a tre punte*, germ. *dreieckiger Hut, Dreimaster*, engl. *cocked-hat, three-cornered hat, tricorn*). A.N.

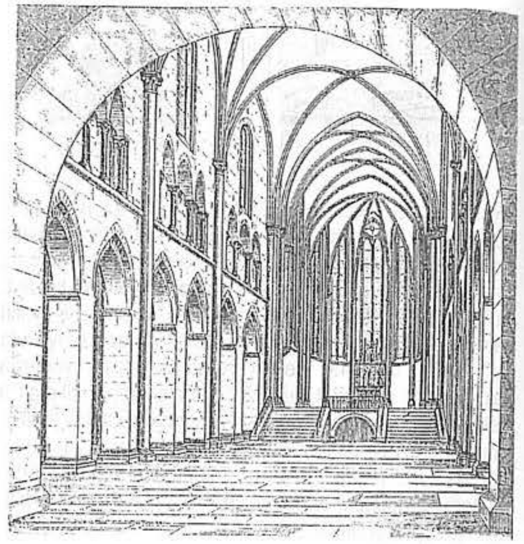
TRIFORĂ Tip de fereastră al cărei gol este marcat de 3 arcaturi independente, tangente la extremitatea infe-



rioară, care se sprijină median pe colonete (fr. *triplet*, it. *trifora*, germ. *Dreifenster, Triforenfenster*, engl. *three-light window, triple lancet window*). T.S.

TRIFORIU(M) În marile biserici romanice și gotice, galerie mediană - foarte adesea nefuncțională - situată





deasupra navelor laterale, fie deasupra tribunelor laterale, fie direct, prin suprapunerea de serii de trei arcade sprijinite pe colonete. Uneori, deși denumirea de **t.** se păstrează, galeria respectivă prezintă un registru neîntrerupt de arcaturi (Biserica abațială Saint-Benoît-sur-Loire), iar spațiul îngust din spatele ei este un **t.** *suspendat*, arcadelor și coloanelor revenindu-le un simplu rol de decor care placheză zidăria de perete a interiorului (fr. *triforium*, it. *triforio*, germ. *Triforium*, engl. *triforium*); **~ orb**, cînd deschiderile sînt simulate, în absența unei galerii (fr. *t. aveugle*, it. *t. cieco*, germ. *Blendriforium*, engl. *blind t.*). T.S. și I.C.

TRIGLIFĂ Placă de piatră cu 3 striuri verticale, plasată în alternanță cu *metope*, deasupra coloanelor, la templul doric. Baza lor este subliniată de un rînd de ove, iar



în partea superioară, de muluri. La vechile temple dorice din lemn, **t.** marcau capătul bîrnelor (fr. *triglyphe*, it. *triglifo*, germ. *Trigliphe*, engl. *triglyph*). *V.* și **ordine** I.C.

TRILITON Structură preistorică formată dintr-un bloc imens plasat deasupra a doi megaliți (fr. *trilithe*, germ. *Dreigestein*). I.C.

TRILOB → **treflă**

TRILOBAT, PLAN ~ → **treflat, plan ~**

TRIOD (gr.) Carte liturgică specifică Bisericii răsăritene, cuprinzînd imnuri care se cîntă în intervalul cuprins între începutul Postului Mare și Paști. Denumirea provine de la grupaje de 3 cîntări compuse de autori diferiți cu începere din sec. 8 pînă în sec. 14. T.S.

TRIPARTIT Adjectiv care desemnează subîmpărțirea unui cîmp, de obicei golul unei ferestre, în 3 părți egale, cuprinse într-un cadru general unitar. T.S.

TRIPTIC (gr. *triptukhos*, pliat în trei) **1.** Operă de artă medievală pictată (altar), formată dintr-un panou central de

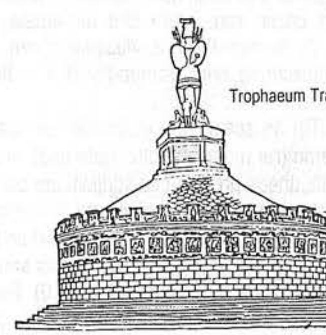


care sînt prinse în balamale alte două panouri, laterale (numite voleuri sau aripi), care se închid ca niște obloane peste cel din mijloc. Dimensiunile lui sînt variabile: unele, monumentale, se păstrau în biserici, iar altele, mici, erau portabile. Există și **t.** alcătuite dintr-un singur panou, dar în care apar pictate 3 teme distincte. **2.** Tablou, operă de artă alcătuită din 3 părți (fr. *triptyque*, it. *trittico*, germ. *Triptychon*, engl. *triptych*). *V.* și **diptic, poliptic** L.L.

TRIUNGHIUL CULORILOR → **scheme cromatice**

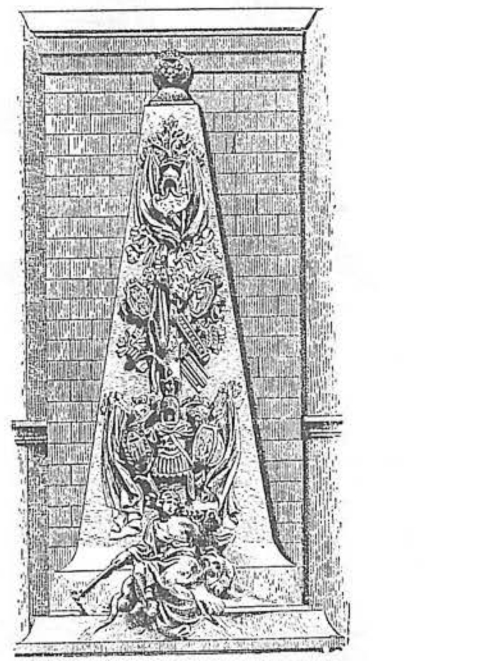
TRIVIUM → **arte liberale**

TROFEUM **1.** Monument de origine greacă ridicat pentru a comemora o victorie militară. Putea fi numai un



Trophaeum Traiani

stîlp sau un copac de care se agăța prada luată de la dușmani. La romani apare la sfîrșitul Republicii și capătă mare răspîndire sub Imperiu. Construcție de plan circular, de piatră - de obicei marmură - decorată cu statui și reliefuri (de exemplu Trophaeum Traiani de la Adamclisi), funcționează și ca templu dedicat divinităților care au îngăduit victoria. Sin. *tropaion, tropaeum*. **2.** Motiv ornamental, pictat sau sculptat, reprezentînd un grup de arme în

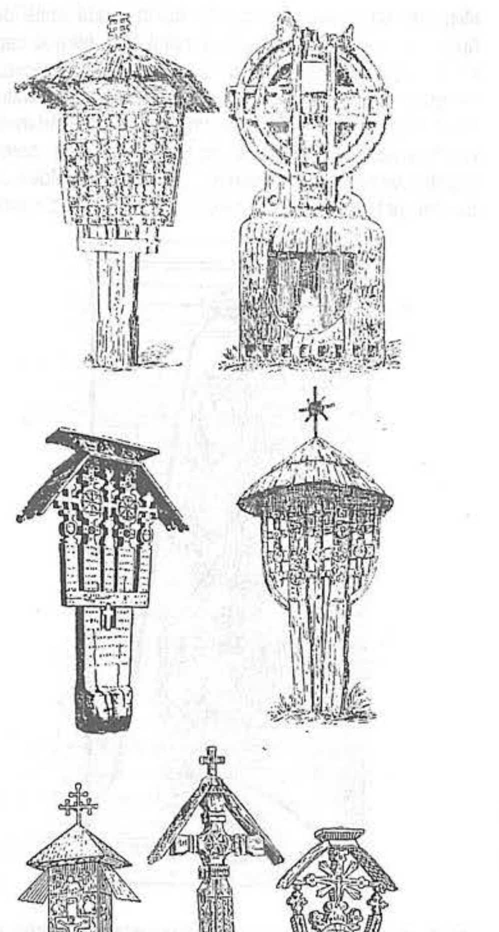


jurul unui scut și al unui coif. Apare adesea în arhitectură ca ornament simbolizînd gloria militară, fiind preluat în decorația de interior la candelabre, pendule, mobilier. **3.** Prin extensie, grup de diferite atribute referitoare la știință, agri-



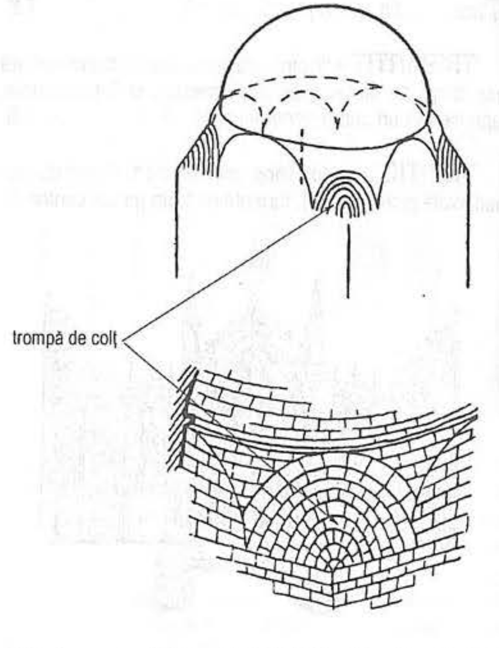
cultură, muzică, vînătoare etc., legate prin panglici cu noduri și funde bogate (fr. *trophée*, it. *trofeo*, germ. *Tropäum*, engl. *trophy*). I.C. și V.D.

TROIȚĂ Obiect de forma unei cruci, realizat din lemn, piatră, fier, plasat în lungul drumurilor, la intersecții, destinat cultului public. Uneori, **t.** este artistic sculptată,



alteori pictată. În funcție de tradițiile locale, compoziția poate fi mai complexă, comportînd fie mai multe cruci, fie panouri mari, montate ca o cruce și pictate. Adesea, **t.** era plasată sub un acoperiș sau chiar sub un fel de edicul̆ă de lemn sau zid. Cele din Maramureșul istoric au aspectul unor compoziții policrome, avînd ca temă Răstignirea: Hristos crucificat este flancat de Maica Domnului și Ioan Evanghelistul, cele 3 personaje fiind sculptate, în ronde-bosse Hristos, iar celelalte două în relief înalt. T.S.

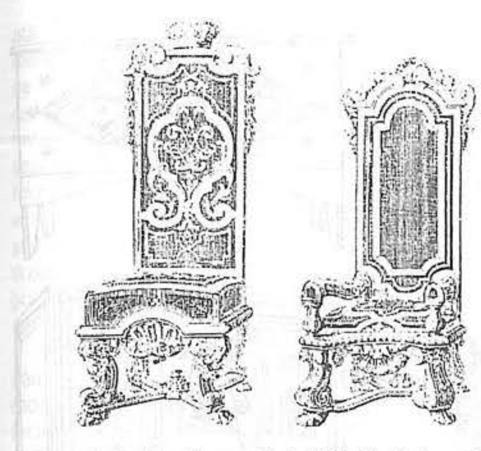
TROMPĂ DE COLȚ Element constructiv realizat din piese de piatră sau cărămidă, de forma unui sfert de sferă, sau a unei jumătăți de con, folosit în arhitectura orientală (caucaziană, siriană), mai rar în cea bizantină și de tradiție bizantină (Biserica Mînăstirii Tismana, începutul sec. 16; naosul Bisericii episcopale din Curtea de Argeș, 1512-1517), pentru a face trecerea de la pătratul planului central al naosului la baza calotei sau a turlei octogonale care încununează acest spațiu. Sistemul apare, uneori, și în



arhitectura romanică occidentală (Saint Benoît-sur-Loire - la boltirea careului) (fr. *trompe de coupole*, it. *pennacchio a tromba, volta conica*, germ. *Ecknische, Trompe*, engl. *squinch, conical vault*). T.S.

TROMPE-L'OEIL (fr.) Manieră de a picta în care obiectele sînt reprezentate atît de minuțios, încît creează iluzia realității lor imediate („îți vine să le apuci cu mîna"). Numele procedeului înseamnă „înșală ochiul". Efectul este același, fie că sînt privite de la distanță, fie de aproape, autorul recurgînd adesea la efecte de lumină, la detalii înșelătoare, cum sînt picăturile de rouă sau insectele așezate pe o petală de floare, și altele asemenea. Avem de a face cu o pseudoartă, cu un procedeu „capcană" bazat pe abilitate și efect, care reproduce servil natura și nu are nimic de a face cu arta autentică. Maniera **t.** poate fi justificată doar în cazuri rare, cum sînt dioramele, anumite reclame etc. (fr. *trompe-l'oeil*, it. *illusione*, germ. *Trompe-l'oeil, Augentäuschung*, engl. *trompe-l'oeil*). *V.* și **il. 56** L.L.

TRON Tip de scaun de ceremonie, cu spătar înalt, realizat din lemn (rar metal sau alte materiale), sculptat, cu tapițerie textilă, uneori prevăzut cu sprijinitoare pentru antebrațe, apanaj al monarhilor, principilor și al înalților prelați. În iconografia creștină, sînt reprezentați șezînd pe **t.** Iisus în *Judecata de Apoi*, în unele variante de *Deisis* sau în unele tipuri de tablouri votive (Moldova, sec. 15-16), Fecioara în glorie (*Maestà*), cu variantele ei romanice, gotice și



renascentiste, și, mai rar, unii sfinți (Sf. Nicolae), ca simbol al slavei la care au ajuns după moarte (fr. *trône*, it. *trono*, germ. *Thron*, engl. *throne*). *V.* și **jilț** T.S.

TRONSON Echivalent cu parte. Se folosește pentru a desemna părți dintr-un obiect, dintr-un drum sau, mai rar, părți dintr-o construcție (de exemplu **t.** vestic) (fr. *tronçon*, it. *pezzo, troncone*, germ. *Stumpf*, engl. *stump*). T.S.

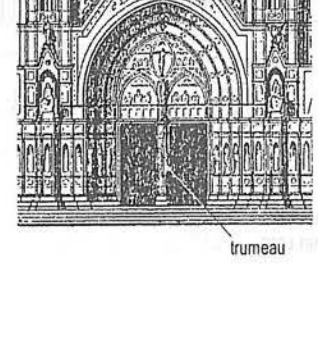
TRONUL HETIMASIEI → **Hetimasia** și **il. 8**

TROPAEUM → **trofeum**

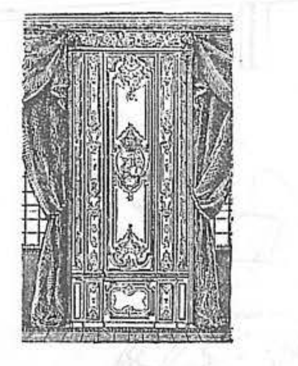
TROPAION → **trofeum**

TROTUAR (fr.) Tip de amenajare pietonală în lungul unei artere carosabile pentru protecția pietonilor, este mai înaltă decît aceasta. Inițial simplu pietruit, **t.** a început, treptat, să capete o importanță mai mare; partea dinspre carosabil a fost prevăzută cu o bordură făcută dintr-un material mai rezistent (fr. *trottoir*, it. *marciapiede*, germ. *Bürgersteig*, engl. *trotoir, footway*). T.S.

TRUMEAU (fr.) **1.** În arhitectura marilor catedrale



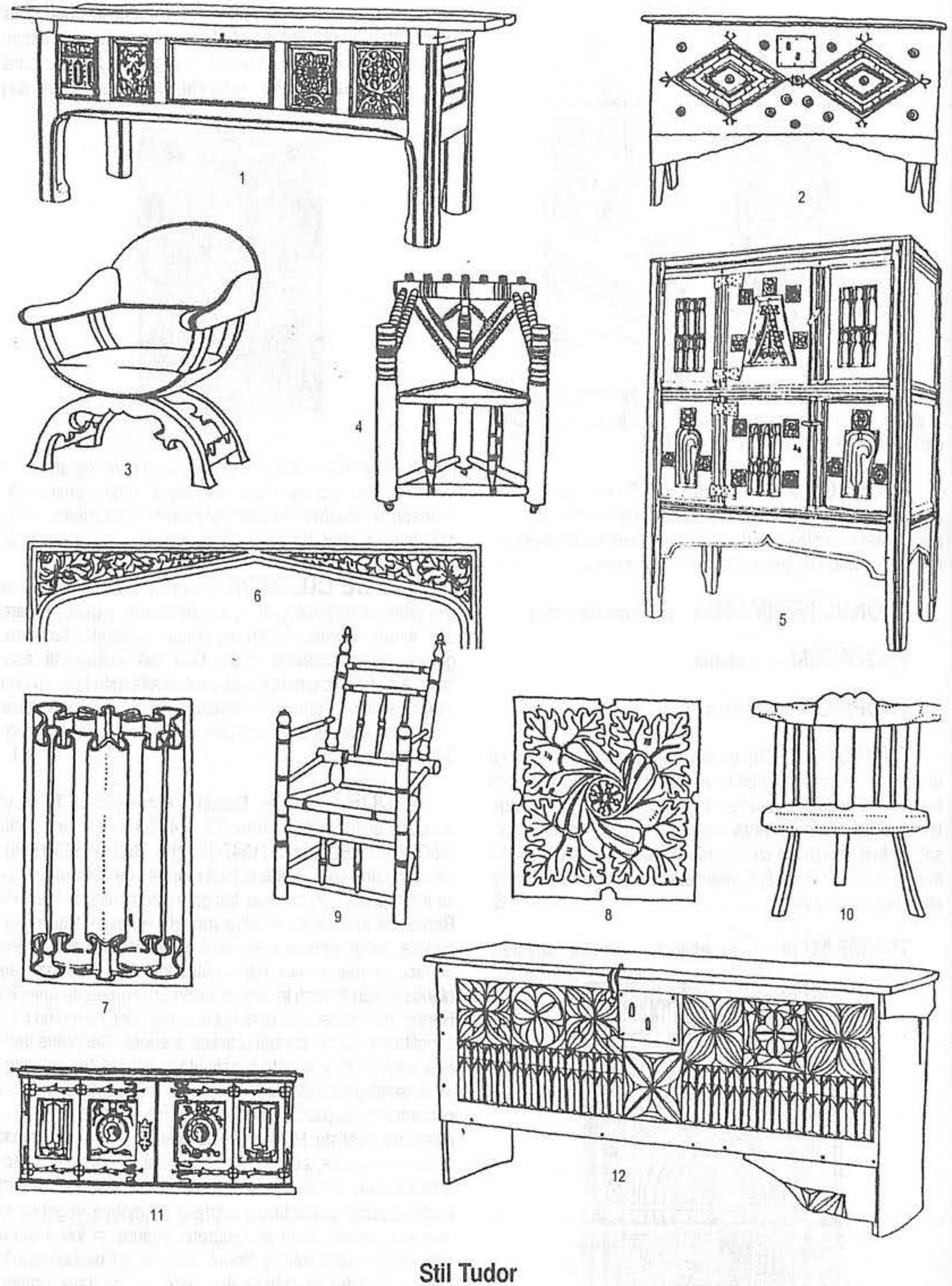
gotice franceze, stîlp median care împarte în două golul unui portal. De obicei **t.** poartă adosată o statuie (de exemplu *Le Beau Dieu* de la Amiens). *V.* și **portal. 2.** Zid cuprins între două ferestre. Prin extensie, panou de sticlă sau



panou pictat, situat în interior, pe un zid care separă două ferestre, sau panou situat deasupra unui șemineu (fr. *trumeau*, it. *pilastro, divisorio del portale, specchiera*, germ. *Mittelpfeiler*, engl. *trumeau, door mullion*). T.S.

TUB DE CULOARE Cilindru metalic – din staniu sau dintr-un aliaj apropiat –, de dimensiuni variate, în care sînt livrate diverse culori păstoase („uleiuri", tempera, guașă, unele acuarele etc.). Una din extremități este închisă cu un mic capac filetat, iar cealaltă este blocată prin simplă repliere. Tuburile au înlocuit vechile și rudimentarele *bășici*, în forma lor actuală datînd aproximativ din deceniile 5-6 ale sec. 19. L.L.

TUDOR, STIL ~ Denumit convențional **T.**, stilul acoperă domniile lui Henric VII (1485-1509), Henric VIII (1509-1547), Eduard VI (1547-1553) și Maria (1553-1558), corespunzînd unei perioade încă marcate de sfîrșitul goticului internațional, în care se fac sporadic simțite influențele Renașterii italiene și ale altor modele renascentiste continentale. Astfel, către mijlocul secolului, influența Țărilor de Jos se face tot mai simțită, toți constructorii fiind flamanzi sau olandezi, sau formați în aceste locuri. În vremea domniei lui Henric VIII, Holbein va lucra la curtea Angliei, devenind personalitatea majoră a vieții artistice a epocii. Decorația interioară a reședințelor este constituită în majoritatea cazurilor de ansambluri lambrisate, în sisteme de casete și arcaturi plincintrate, cu pilaștri plați adosați, interpretînd noile modele renascentiste. Mobilierul este în ansamblul său dominat de forme greoaie, adesea fără omogenitate; tipurile caracteristice sînt: masa, cu părțile portante tratate ca baluștri foarte acuzați și centura sculptată cu motive vegetale și rensouri, diferite tipuri de taburete, scaune și fotolii (care înlocuiesc banca gotică), tronul, toate avînd picioare profilate în balustru și centuri decupate, cu spătare simple, sculptate și intarsiate, lada gotică, bufetul sau dressoarul (*court-cupboard*) cu o bogată decorație sculptată și intarsi-



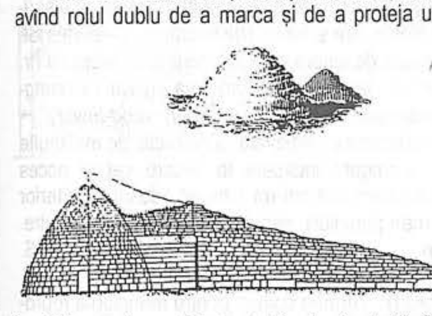
Stil Tudor

1-2. Bahut cu un corp; 3. Fotoliu; 4. Fotoliu trepied; 5. Bahut cu două corpuri; 6-8. Elemente decorative; 9. Fotoliu; 10. Scaun; 11-12. Bahut cu un corp

ată. Patul cîştigă în amplitudine, fiind bogat sculptat cu elemente vegetale, zoomorfe şi heraldice. Sec. 16 cunoaşte, de asemenea, o mare înflorire a broderiei (pentru perdele de pat, perne, huse), dominată de motive vegetale şi heraldice. Preferinţa pentru covorul oriental se menţine (ca acoperitoare de pat, pentru mese sau perne şi foarte rar folosite pe sol) şi se produc imitaţii autohtone (*Turkey-work*). Extinderea stilului este foarte limitată, provinciile din sud-vest sau din Ţara Galilor rămînînd tributare goticului tîrziu, iar altele, ca Scoţia, suferind, mai mult din raţiuni politice, influenţa franceză (engl. *Tudor Style*). C.D.

TUL Ţesătură uşoară şi transparentă, lucrată manual sau mecanic, produsă iniţial în Franţa, la Tulle (prov. Limousin), de unde derivă numele. Se foloseşte la confecţionarea îmbrăcămintei şi a draperiilor. Firele de mătase sau de bumbac, de diferite culori, dar mai ales alb, bej, negru, formează o reţea de ochiuri pătrate, hexagonale sau octogonale, peste care se pot broda diferite motive. Ochiurile dantelelor executate pe o reţea de **t.** sînt fixate prin noduri, la încrucişarea firelor, obţinîndu-se o mai mare rezistenţă. **T.** s-a lucrat începînd din sec. 18 în Franţa (Lyon, Saint-Pierre-les-Calais, Caudry, Saint-Quentin), în Belgia (Malines, Bruxelles), în Elveţia (Sankt-Gallen), în Spania (Sevilla); se fabrică şi azi (fr. *tulle*, it. *tulle*, germ. *Tüll*, engl. *tulle*). V.D.

TUMUL Movilă de piatră, pămînt sau piatră cu pămînt avînd rolul dublu de a marca şi de a proteja un mormînt.



Întîlniţi încă din neolitic, **t.** sînt foarte răspîndiţi, fiind asociaţi atît cu riturile de înhumare, cît şi cu cele de incinerare. Adesea acoperă sepulturi multiple (fr. *tumulus*, it. *tumulo*, germ. *Erdhügel*, engl. *tumulus, burial mound*). I.C.

TUNICĂ 1. Veşmînt de lînă, întîlnit în antichitate, iniţial fără mîneci, cu o croială simplă din două bucăţi dreptunghiulare de ţesătură cusute lateral şi pe umeri şi lăsînd



loc pentru cap şi braţe, aceeaşi pentru femei şi pentru bărbaţi. Lăţimea stofei cădea peste umeri şi braţe. Era purtată strînsă cu o centură în talie, încreţită şi faldată. **T.** pentru femei erau mai largi şi mai lungi. La sfîrşitul sec. 2 apar **t.** *dalmatice*, cu mîneci. **2.** Haină militară actuală. **3.** Veşmînt liturgic catolic (fr. *tunique*, it. *tunica*, germ. *Tunika*, engl. *tunic*). I.C. şi A.N.

TURBAN (turc.) Acoperămînt oriental pentru cap, format dintr-o fîşie lungă de ţesătură (pînză, mătase, stofă)

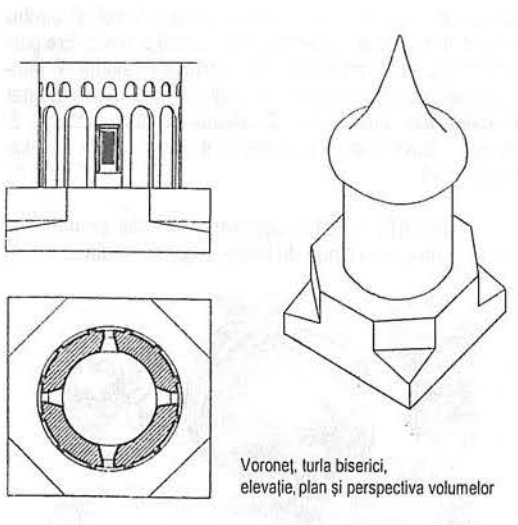


înfăşurată de mai multe ori în jurul unui fes sau al altui suport, indicînd prin formă rangul şi funcţia, purtat mai ales de bărbaţi în Africa şi Asia. În Europa, a intrat în moda feminină, în unele epoci – Renaştere, neoclasicism (fr. *tourban*, it. *turbante*, germ. *Turban*, engl. *turban*). A.N.

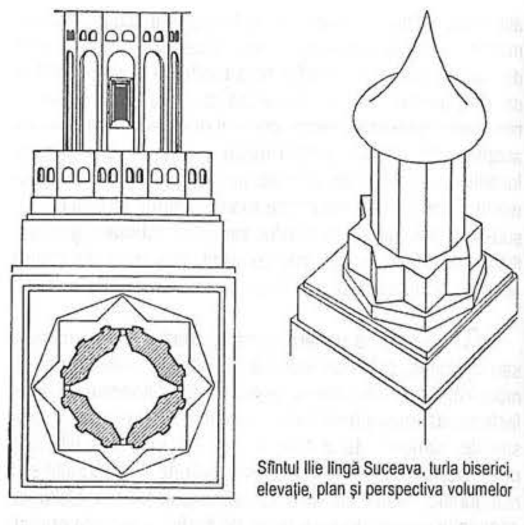
TURCOAZĂ Fosfat natural hidratat de aluminiu şi de cupru (duritate 5-6, greutate specifică, 2,60-2,85), de culoare verde opac, albastră-cenuşie. Datorită urmelor de cupru, **t.** poate prezenta şi pete brune. Se taie şi se şlefuieşte în caboşon. Se poate şi grava. Cele mai preţuite **t.** sînt cele de origine orientală. A fost folosită la confecţionarea obiectelor de cult de peste 5 000 de ani: egiptenii gravau **t.** în formă de scarabeu, pentru a o oferi divinităţii Osiris, iar populaţiile străvechi din Mexic foloseau **t.** la confecţionarea podoabelor. În Europa, **t.** este introdusă de turci (de unde şi numele). Din antichitate şi pînă în prezent, această piatră semipreţioasă este utilizată pentru podoabe (fr. *turquoise*, it. *turchese*, *Türkis*, engl. *turquoise*). Sin. *peruzea* (popular). V.D.

TURLĂ Parte a unui edificiu – în general biserică – de forma unui turn, al cărui spaţiu interior comunică cu cel al încăperii rituale pe care o surmontează. În vorbirea curentă, noţiunile de **t.** şi *turn* sînt confundate, deşi, în realitate, deosebirile de concepţie spaţială internă le diferenţiază net. *V.* şi **turn** T.S.

TURMALINĂ Borosilicat natural de sodiu, calciu, magneziu şi aluminiu (duritate 7-7,5, greutate specifică 2,94-3,24). Există diferite varietăţi de **t.**: *roşie* (aşa-numitul



Voroneț, turla bisericii, elevație, plan și perspectiva volumelor



Sfîntul Ilie lîngă Suceava, turla bisericii, elevație, plan și perspectiva volumelor

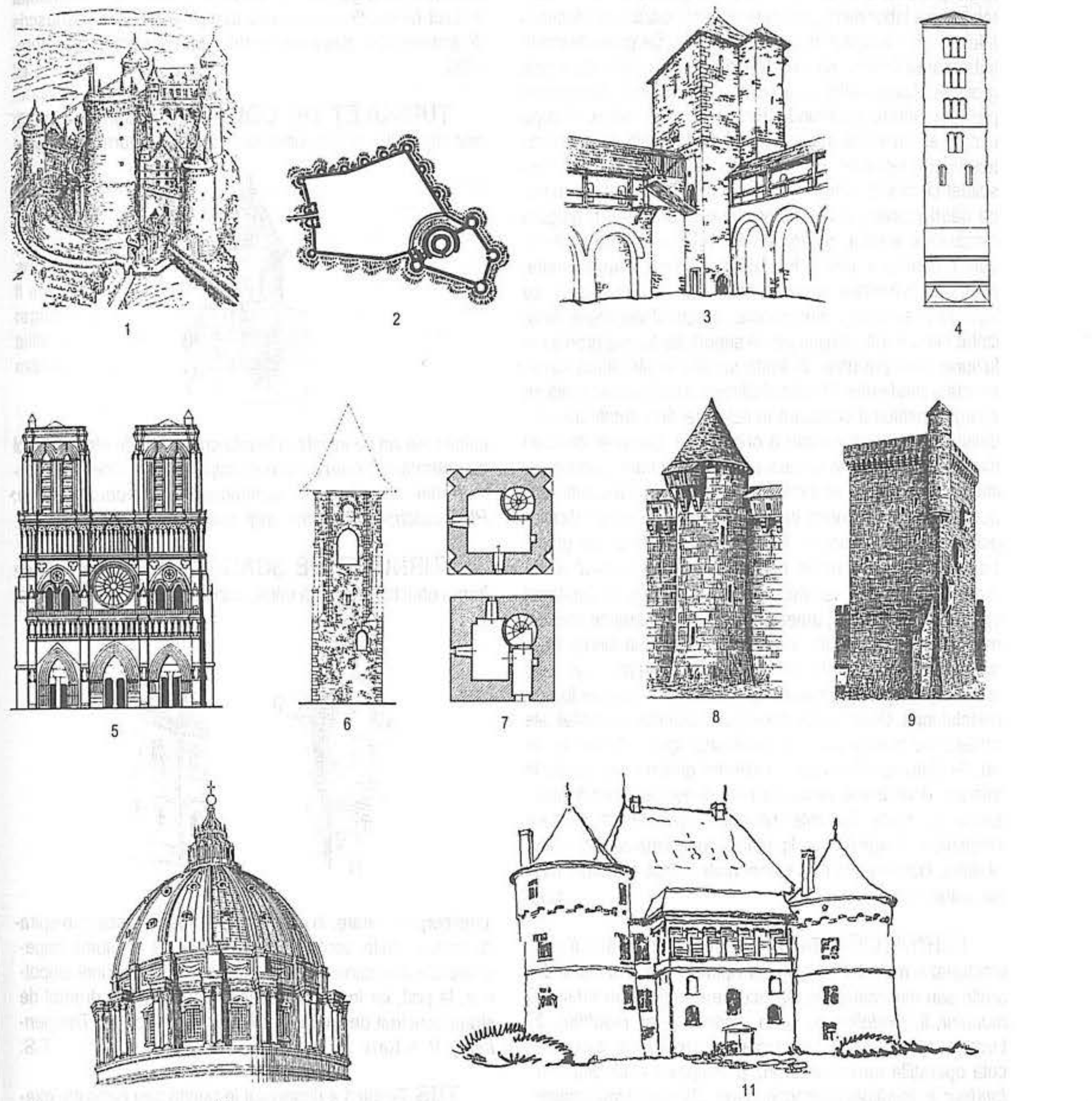
Turlă

rubin siberian), *albastră* (**t.** *suedeză*), verde (**t.** *braziliană*), uneori bicoloră sau tricoloră, rareori incoloră și transparentă. Varietățile limpezi se folosesc în giuvaiergerie. Denumirea datează din 1703. Numele vechi era *schorl*, sau *schoerl* (fr. *tourmaline*, it. *tormalina*, germ. *Turmalin*, engl. *tourmaline*). V.D.

TURN Construcție independentă sau făcînd parte dintr-un edificiu, de forma unei prisme sau a unui cilindru, cu acoperiș propriu, piramidal, conic, sau în terasă, cu o bază mică în raport cu înălțimea, amplasată, în funcție de destinație, independent, alături de clădire, adosată ei, încorporată ei de la primul nivel, sau adăugată deasupra corpului principal al unui edificiu. De regulă, are mai multe niveluri străbătute de goluri (uși, ferestre), de diferite tipuri și cu diferite funcții în raport cu destinația (fr. *tour*, it. *torre*, germ. *Turm*, engl. *tower*); **~ de apărare**, construcție care face parte dintr-un sistem defensiv, flancînd, în puncte cheie, un zid de incintă. Este prevăzut cu ferestre de tragere și, uneori, cu guri de aruncare (fr. *tour de défence*, it. *torre di difesa*, germ. *Verteidigungsturm*, engl. *defence tower*); **~ clopotniță, t.** destinat adăpostirii clopotelor, al cărui ultim nivel, cel puțin, este special amenajat în vederea acestui scop (ferestre largi de sunet, instalații solide pentru agățarea clopotului, accese relativ lesnicioase). Poate fi: – *independent*, ca o construcție aflată la o oarecare distanță de biserică (*v.* **campanilele italiene, t. c.** de la bisericile din Moldova, sec. 15-16, sau **t. c.** de la unele biserici de lemn din Transilvania, Polonia, Rusia, **zvonițele**); – *încorporat* unei biserici: înglobat în spațiul său interior, adosat la exterior, lateral; ridicat, uneori, deasupra cancelului unor bazilici. În unele biserici ortodoxe (Țara Românească, sec. 17-18), **t. c.** reprezintă o construcție specială ridicată deasupra pridvorului, accesul la el făcîndu-se fie printr-o scară practicată în grosimea zidului, fie printr-un turnuleț special adosat la exterior (*v.* **turnuleț de scară**); **~ de flancare,** face parte dintr-un sistem defensiv al unei incinte întărite și este destinat tirului încrucișat al apărătorilor; **~ lanternă,** turlă străbătută de numeroase ferestre, plasat în marile bazilici romanice și gotice germane deasupra careului, iar la bisericile mari de Renaștere și baroc (de exemplu, Catedrala Sf. Petru din Roma), deasupra spațiului central al acestora (fr. *tour-lanterne*, it. *tuburio*, *torre-lanterna*, germ. *Vierungsturm*, *Turmkuppel*, engl. *lantern-tower*, *rood-tower*); **~ locuință,** în arhitectura medievală, construcție pe mai multe niveluri, cu o singură încăpere la fiecare cat și acces printr-o scară adăpostită într-un turnuleț adosat la exterior (rar în grosimea pereților), servind exclusiv pentru locuire. *V.* și **donjon** T.S.

TURNARE Termen comun pentru tehnologia reproducerii sculpturilor modelate din argilă, ceară, în materiale mai durabile (ghips, ciment, piatră artificială etc.) (fr. *mouler*, it. *modellare*, germ. *abgiessen*, engl. *to mould*) și a sculpturilor din argilă și ghips, în diverse metale (bronz, fontă, zinc. etc.) (fr. *fonte*, it. *fusione*, germ. *Bronzeguss*, engl. *casting*, *bronze casting*). **1. T.** *în ghips*, prin care se obține un exemplar unic sau mai multe, se execută, de obicei, de lucrători specializați (*ghipsari*), ca și de artistul respectiv. Lucrarea din argilă (relief, ronde-bosse), în stare moale, se împarte (cu ajutorul unor bucăți de tablă de zinc, care se fixează în argila moale) în 2 sau mai multe părți, apoi lucrarea se acoperă cu un preparat fluid, format din praf de ipsos în amestec cu apă, aplicat în straturi succesive, de grosime egală. După consolidare, formele delimitate prin bucățile de tablă se desprind cu ajutorul dălților metalice, constituind tiparele în negativ ale lucrării originale (distrugerea acesteia fiind inevitabilă). Curățate și spălate

cu apă, se impregnează, ulterior, cu o soluție alcalină (leșie din cenușă de lemn), aplicată cu pensula. Tiparele uscate se reasamblează și se toarnă în interior preparatul din ipsos lichid, care umple, treptat, toate cavitățile. În funcție de priza ipsosului, se procedează la spargerea învelișului exterior, cu diferite dălți metalice. Astfel se obține o singură copie a sculpturii originale. Pentru un număr mai mare de copii se recurge la scoaterea de tipare



Turn

1-2. Castelul Coucy, prevăzut cu turnuri de apărare, elevație și plan; 3. Cetatea Mînăstirii Dragomirna, turn de apărare prevăzut cu pod ridicător; 4. Campanila de la San Apollinare in Classe, Ravenna; 5. Catedrala Notre-Dame din Paris prevăzută cu turnuri clopotniță incorporate; 6-7. Turn clopotniță al Bisericii Sfîntul Ioan din Piatra, elevație și planurile parterului și etajului; 8. Turn de flancare; 9. Turn locuință; 10. Sfîntul Petru din Roma, turnul lanternă; 11. Castelul de la Cetatea de Baltă prevăzut cu turnuri locuință

din clei (mulaj avînd consistenţa unei mase gelatinoase), care nu se deformează în procesul **t.** **2.** **T.** *în bronz şi alte metale* se efectuează în ateliere dotate cu utilaj corespunzător şi lucrători calificaţi, prin două metode tradiţionale (*în ceară pierdută* şi *în nisip*); **~ în ceară pierdută** comportă o tehnologie laborioasă, prin care se realizează reproducerea fidelă a unei sculpturi modelate în argilă. Se procedează la îmbrăcarea lucrării cu un strat de ceară moale de egală grosime. Acest mulaj se acoperă cu barbotină, aplicată cu pensula, pentru a pătrunde în cele mai mici detalii, şi după uscare se înveleşte într-un strat gros de argilă, care constituie tiparul refractar. Prevăzut cu deschidere la bază, consolidat cu crampoane metalice, se perforează cu un număr de găuri (canale şi răsuflători, care în procesul **t.** asigură evacuarea aerului, scurgerea stratului de ceară, pătrunderea metalului topit). În cuptor, la temperatură înaltă, structura refractară devine dură, mulajul din ceară se topeşte şi se scurge prin canale. În tiparul din argilă arsă, izolat într-o şapă, sprijinit pe un suport, se toarnă bronzul în fuziune care pătrunde în toate spaţiile goale, luînd forma exactă a modelului. După solidificare, învelişul din argilă se sparge, restituind sculptura în cele mai fine detalii ale modelajului, fiind unica copie a originalului. Lucrările de mari dimensiuni se toarnă din mai multe bucăţi care, ulterior, se îmbină prin nituire, sudare; **~ în nisip,** procedeu mai facil de copiere a sculpturilor în diverse metale, a cărui tehnologie permite reproducerea în serie mică. Modelul din ghips, fragmentat în mai multe bucăţi, se toarnă separat şi se reasamblează prin sudare. Se utilizează nisip fin (material special de turnătorie), umezit şi tasat într-o ramă de oţel formată din două jumătăţi, în care se înfundă un singur fragment al modelului. Prin presare, forma se imprimă în nisip şi se obţine tiparul în negativ al acesteia, în care se toarnă metalul topit. După răcire, se separă cele două jumătăţi ale ramei şi se extrage piesa **t.**, refolosind tiparul de mai multe ori. Sculpturile din metal cu diferite grosimi sînt golite în interior; doar unele piese de mici dimensiuni pot fi pline. După **t.**, toate lucrările necesită operaţii de finisare (netezirea marginilor, a lipiturilor, îndepărtarea bavurilor, şlefuire, cizelare, patinare), executate atît de turnători, cît şi de autorul sculpturii. C.R.

TURNĂTOR **1.** Termen uzitat pentru lucrătorul care efectuează mularea în ghips a operelor de sculptură din argilă sau alte materiale plastice, realizate de un artist (fr. *mouleur*, it. *modellatore*, germ. *Former*, engl. *moulder*). **2.** Lucrător specializat în tehnologia topirii metalelor, care execută operaţiile turnării în bronz a sculpturilor din ghips (fr. *fondeur*, it. *fonditore di bronzo*, germ. *Giesser*, *Metallgieser*, engl. *founder*, *bronze-caster*). C.R.

TURNESOL (fr.) Culoare medievală albastră, cunoscută se pare din sec. 12, de origine vegetală. Se obţine din planta *crosophora tinctoria*, care în Evul Mediu se mai numea *solsequium*, *torna-ad-solem* sau *morella*. Seminţele acestei plante erau presate şi cu sucul obţinut se îmbibau mici fragmente de pînză. (Din aceeaşi plantă se obţineau culori roşii sau violete. *V.* **folium**). Pentru folosirea micilor fragmente, acestea erau introduse într-un recipient unde îşi „descărcau" culoarea, fie în albuş de ou alungit cu apă, fie în apă gumată. **T.** *albastru*, a fost mult întrebuinţat în Evul Mediu tîrziu, exclusiv pentru pictura de manuscris (fr. *tournesol*, it. *tornasole*, germ. *Sonnenwende*, engl. *turnsole*). L.L.

TURNULEŢ DE COLŢ În arhitectura fortificată, amenajare de mici dimensiuni cu aspect de turn, plasată pe



colţul unui zid de incintă şi legată cu drumul de strajă, cu rol de gheretă de observaţie în principal asupra reţelei de drumuri din apropiere (fr. *échauguette*, it. *vedetta*, germ. *Pfefferbüchse*, *Wartturm*, engl. *watchturret*). *V.* şi **turn** T.S.

TURNULEŢ DE SCARĂ Amenajare specială de forma unui turn cu bază mică, circular sau poligonal, adosat





unei corp mai mare, în care este adăpostită o scară în spirală, care permite accesul, prin exterior, la nivelurile superioare ale unei construcţii, la camera clopotelor unei clopotniţe, la pod, iar în cazul bisericilor fortificate, la drumul de strajă construit deasupra bolţilor lăcaşului (germ. *Treppenturm*). *V.* şi **turn** T.S.

TUŞ Tehnică a desenului în peniţă sau pensulă, executat cu **t.** negru, obţinut din funingine, grăsime şi lianţi (clei, gumă arabică). De origine extrem-orientală, unde a jucat, în China, un rol estetic important, **t.** este folosit în Europa în Evul Mediu tîrziu, la realizarea anluminurilor din manuscrise. Din sec. 15-16 devine un mijloc apreciat al desenului pe fond colorat, îndeosebi în Ţările de Jos şi în Germania. În sec. 18, îl folosesc mult – aliat cu laviul –

artiştii italieni şi francezi. **T.** gras litografic (*v.* **litografie**), combinat cu mai multe substanţe grase, este utilizat pentru încerneluirea pietrei litografice (fr. *encre de China*, it. *inchiostro di Cina*, germ. *Tusche*, engl. *china ink*, *indian ink*). A.P.

TUŞĂ (fr. *touche*, atingere) Urmă lăsată de pensula încărcată cu culoare. Prin varietatea ei (poate fi relativ lungă sau discontinuă, agitată sau calmă, aşternută ca virgule sau puncte, contorsionată etc.), prin grosimea şi orientarea ei (poate fi aplicată „pe formă" sau haşurată în diverse sensuri), **t.** constituie un mijloc de expresie important, jucînd un rol estetic privilegiat în anumite epoci. Este „scrisul" pictorului (a nu se confunda cu grafismul), înregistrînd cele mai fine impulsuri, ezitări sau decizii ale mîinii; are întotdeauna un caracter personal, irepetabil, şi nu poate fi imitată cu exactitate – constituind prin aceasta unul din reperele materiale obiective cu ajutorul căruia poate fi stabilită paternitatea unei opere. Prezenţa **t.** aparente – mărturia disponibilităţilor temperamentale ale creatorului – este determinată de opţiunea stilistică personală, ca şi de gustul epocii. (Operele terminate ale lui Leonardo da Vinci nu par atinse de pensulă, în vreme ce **t.** vizibilă apare cu predominanţă în epoca modernă şi contemporană; Ingres o socoteşte „un abuz al execuţiei", pe cînd impresioniştii şi postimpresioniştii o cultivă cu predilecţie, iar Van Gogh exclamă: „Ce lucru ciudat este o trăsătură de penel!") (fr. *touche*, it. *penellata*, *tocco*, germ. *Farbenauftrag*, *Malweise*, *Pinselstrich*, engl. *touche*, *brushstroke*, *brushwork*);**~ obosită**, numele unui efect provocat de migrarea uleiului din culori spre suprafaţa picturii, în urma presiunilor repetate făcute cu cuţitul sau cu pensula asupra pastelor (umede). Rezultatele tîrzii sînt întunecări şi îngălbeniri ale zonelor respective, cauzate de *brunisarea* uleiului. Efectul este numit şi *plombaj*. L.L.

TUTU (onomatopeic) Fustă de balet din tul apretat şi încreţit. A.N.

TZIMARISMATA → **destrămături**

Ţ

ŢIMARISME → **destrămături**

ŢARG → **centură**

ŢIGLĂ → **olan**

ŢINGHIAR → **verde de cupru**

ŢINOBAR → **cinabru**

ŢIPĂ → **pojghiţă**

ŢUGĂ (gr. *tzougan*) În erminii, nume purtat de *carminul* obţinut din coşenilă (caz în care ar putea fi echivalent cu *grană*), ori de o materie alcalină, utilizată pentru fixarea coloranţilor organici pe alumină. L.L.

U

UCENIC În sistemul medieval de însuşire a meseriei, cel aflat pe treapta cea mai de jos a instrucţiei, în vederea deprinderii unui meşteşug. **U.** trebuia să lucreze un număr de ani pe lîngă un meşter, timp în care se familiariza cu rudimentele profesiunii, îndeplinea anumite munci în atelier şi în casa patronului, de la care primea hrană şi adăpost, nu însă şi simbrie; uneori, pentru această perioadă de învăţătură elementară, părinţii achitau meşterului o sumă. Treapta superioară era cea de *calfă* (fr. *apprenti*, it. *garzone, tirone*, germ. *Lehrling*, engl. *apprentice*). T.S.

UCENICIE Etapă iniţială, obligatorie, în procesul pregătirii şi formării unui artist de altădată. Aflăm durata şi etapele ce trebuiau parcurse din sfaturile date de Cennino Cennini (sec. 14-15): „mai întîi, copil fiind, lucrează un an desenul pe tăbliţă; apoi, stai în atelierul unui meşter [...] care se pricepe în toate ramurile care ţin de arta noastră; şi începe prin a freca culorile; şi învaţă să fierbi cleiurile şi să faci ipsosurile; şi deprinde practica pregătirii panourilor, a le scoate în relief şi a le răzui; a pune aurul; a face bine fondul; şi toate acestea timp de şase ani. Apoi pentru deprinderea coloritului, a ornamentării cu mordanţi, pentru a face draperii de aur, pentru a învăţa să lucrezi pe zid – încă alţi şase ani, desenînd mereu, nepărăsind niciodată desenul, nici chiar în zi de sărbătoare, nici în zi de lucru. Şi astfel, natura – prin marea ei obişnuinţă – se preschimbă în practică bună. Altminteri, apucînd pe alte căi, să nu tragi vreodată nădejde c-ai să ajungi la desăvîrşire". În acest fel s-au format artiştii secolelor trecute, învăţînd cu sîrguinţă pe lîngă un meşter, uneori de la vîrsta fragedă de 8-9-10 ani. Străvechiul sistem de învăţămînt dăinuie, în unele ţări, pînă în sec. 19 (perioada de **u.** a lui Nicolae Grigorescu etc.) (fr. *apprentissage*, it. *tirocinio*, germ. *Lehrzeit*, engl. *apprenticeship*). L.L.

ULEI (DE PICTURĂ) Numele generic al **u.** folosite pentru aglutinarea culorilor în **u.**, pentru alungirea unor cerneluri şi culori ale graficienilor etc. În afara unor proprietăţi curente, cum sînt puritatea, transparenţa, coloraţia cît mai deschisă etc., caracteristica lor esenţială este capacitatea de a se „usca" (solidifica) – sînt sicative. (Noţiunea generală de **u.** cuprinde 3 categorii de produse, fluide la temperatura normală, distincte ca provenienţă, onctuozitate şi proprietăţi, a căror denumire le indică originea: **u.** *minerale* – inutilizabile în pictură, întrucît nu se usucă, obţinute prin distilarea ţiţeiului, **u.** *animale* – inutilizabile pentru acelaşi motiv, cu excepţia **u.** *de ou*, şi **u.** *vegetale*, care au diferite grade de sicativitate şi puritate. Dintre acestea din urmă îşi selecţionează pictorii lianţii.) **U. d. p.** reacţionează diferit faţă de aceiaşi agenţi, după starea de agregare în care se află, le este caracteristică tendinţa de a se îngălbeni şi întuneca după un anumit timp (*v.* **brunisare**), mai ales dacă sînt ţinute la întuneric; păstrate prea multă vreme se învechesc şi rîncezesc (se acidizează), uscîndu-se apoi foarte lent şi provocînd reacţii periculoase cu pigmenţii nerezistenţi. Unele au o culoare prea întunecată şi conţin impurităţi (mucilagii, apă etc.), motive pentru care pictorii le supun cîtorva operaţii de optimizare: *purificarea* cu ajutorul varului nestins, al cretei, al pesmeţilor bine uscaţi de pîine neagră etc., *decolorarea* pe cale artificială (cu alaun, sulfat de fier etc.) sau naturală (*v.* **expunerea la soare**). **U. d. p.** se folosesc crude sau fierte – după opţiunea pentru un timp de uscare mai lent sau mai accelerat; *fierberea* **u.** în atelierele artiştilor se practică încă din sec. 14-15, ocazie cu care li se încorporează, sau nu, anumite săruri minerale sicativante. Solidificarea **u.** este o falsă „uscare", se produce nu prin evaporare, ci prin încorporarea de oxigen din aer; rezultatul are o importanţă aparte: adăugîndu-şi oxigen, **u.** cresc în greutate, dar *scad ca volum*,

devenind rigide și casante. Așa se explică apariția craclurilor din lucrările pictate cu culori de **u.** în care au fost suprapuse multe straturi, fără ca autorul să respecte răgazul necesar uscării fiecărui strat. Stratul de suprafață se „usucă" prompt, întrucît poate absorbi oxigenul direct, în vreme ce straturile de dedesubt rămîn mai multă vreme semiumede, generînd astfel o serie de tracțiuni indezirabile (*v.* **uscarea culorilor de ulei**). Principalele **u. d. p.** sînt: ~ **de cînepă**, colorat în galben-verzui, a fost întrebuințat în pictura Renașterii, astăzi este aproape necunoscut; ~ **de cuișoare,** se extrage din mugurii uscați ai florilor unui arbore indonezian, este un **u.** rar, aromat, se folosește în cantități mici pentru încetinirea ritmului de uscare al culorilor; ~ **de floarea soarelui**, se obține prin presarea semințelor respective, este colorat în galben-deschis, are o sicativitatea scăzută; ~ **de in**, este **u.** cel mai folosit de pictori, datorită calităților lui: este limpede, colorat într-un galben-deschis (înainte de fierbere), se usucă cel mai prompt dintre **u. d. p.**, creează pelicule solide și durabile. În erminii este denumit: *bezir, linel, unt de in,* **u.** *bun din sămînță de in;* ~ **de mac**, obținut prin presarea semințelor de mac negru (de grădină), este cel mai fluid și cel mai puțin colorat dintre **u. d. p.**, dar are o sicativitate mediocră. (Uneori este denumit în mod eronat **u.** *de garoafe* – **u.** inexistent –, datorită confuziei pricinuite de traducerea termenului fr. *oeillette*, mac, cu *oeillet*, garoafă); ~ **de nucă**, întrebuințat mult în Renaștere, se obține din miezul de nucă; fluid, mai puțin colorat decît **u.** *de in*, astăzi este aproape nefolosit; ~ **de ou**, singurul **u.** de origine animală util pentru pictură, se extrage prin presarea gălbenușului de ou sau prin alte metode, este scump, constituie o raritate; ~ **polimerizat, u.** superior, obținut prin fierberea **u.** *de in* la temperaturi în jur de 300 grade. Este curat, transparent, aproape incolor, foarte vîscos, are o sicativitate scăzută, dar nu îngălbenește niciodată, conferind culorilor o strălucire remarcabilă. (Unul din sortimentele cele mai reputate este **u.** *olandez*, numit și *stand-oil* sau *standolie*. Pe lîngă strălucirea conferită pigmenților, le asigură stabilitate și rezistență la umiditate. Se poate utiliza atît ca aglutinant, cît și pentru alcătuirea unor diluanți ai culorilor.) *V.* și **frecarea culorilor, „gras pe slab", matizare, transparență, uscarea culorilor în ulei** L.L.

ULIGHENT → **mordant**

ULTRAMARIN (germ.) **1.** Numele generic al unui albastru profund, ușor cald. **2.** Numele familiar al *albastrului* **u.** (natural și artificial). Variante: **u.** (*francez, genuine, Guimet, natural*). L.L.

ULTRAVIOLETE Radiații invizibile (neluminoase), cu lungimi de undă mai scurte decît ale culorii violet. Prezente în lumina solară în proporții care variază după ora zilei și după anotimp, **u.** acționează spectro-chimic asupra operelor de artă, provocîndu-le degradări (uneori accentuate). Conservatorii muzeelor le contracarează efectele nocive evitînd întîlnirea razelor soarelui cu suprafața operelor, folosind diverse storuri, perdele, ecrane sau tuburi fluorescente speciale etc. Sînt folosite pentru studiul științific al operelor de artă – în special al tablourilor, cărora le pun în evidență elementele dispuse în profunzimea stratului pictural. Emise prin diverse sisteme de ecleraj monocromatic, ele provoacă fluorescența substanțelor examinate, dezvăluind astfel repictările, unele mucegaiuri, impurități, chituiri, amprente digitale, semnături și texte ilizibile la lumina normală etc. Pentru „citirea" lor se folosesc tabele etalonate, deoarece fluorescența împiedică perceperea normală a culorilor. L.L.

UMBRA ARSĂ Pigment natural, obținut prin calcinarea **u.** *naturale*. În urma calcinării poate avea tonuri mai închise sau mai deschise, roșcate sau mai reci. Chimic, este o argilă care conține oxid de fier anhidru și bioxid de mangan. Culoare stabilă la lumină și în amestecuri, care rezistă bine la agenții atmosferici și are o bună putere de acoperire. Frecată cu ulei se usucă prompt, avînd o acțiune sicativantă și asupra culorilor cu care intră în amestec. Este utilizată în toate tehnicile picturii. În erminiile autohtone **u.** (arsă și naturală) poartă nume ca: *ocru închis, ohră adîncă, ohră închisă, ohră politicească, umbră* (var. *umbră închisă*). Alte denumiri: *brun castaniu, brun Jacaranta, brun mineral, brun spaniol, euchrome* (fr. *terre d'ombre brûlée*, it. *terra d'ombra bruciata*, germ. *gebrannter Umber*, engl. *burnt umber*). L.L.

UMBRA NATURALĂ Pigment extras din zăcăminte naturale, folosit din epoci îndepărtate. Este un brun închis, nuanțat spre verzui, gălbui și uneori violaceu, în tonuri mai reci decît **u.** *arsă*. Sortimentele cele mai bune sînt importate din Italia (provincia Umbria), și mai ales din Cipru. Chimic, este o argilă care conține oxid de fier hidratat și bioxid de mangan. Pigmentul are durabilitate și stabilitate, acoperă bine. Deși unii pictori sînt rezervați față de **u. n.**, remarcîndu-i tendința de a îmbîcsi pigmenții uleioși cu care este amestecată, este folosită în toate tehnicile. În erminii, este numită *ocru închis, ohră adîncă, ohră închisă, ohră politicească, ombra, umbră* (var. *umbră închisă*). Alte denumiri: *brun sicilian, brun turcesc, falzallo, ocru brun, pămînt brun, pămînt de Umbria, sombra di Venezia, turkey umber, umbra de Cipru* (fr. *terre d'ombre naturelle*, it. *terra d'ombra naturale*, germ. *natürlicher Umber*, engl. *raw umber*). L.L.

UMBRĂ 1. În reprezentările plastice – ca și în natură – este acea zonă a unui obiect care, nefiind atinsă de razele provenite de la o sursă luminoasă, rămîne (relativ) întunecată. Reflexele se manifestă ca „lumină a **u.**" reducîndu-i parțial din obscuritate, astfel că o **u.** „perfectă" poate fi realizată doar dacă ambianța obiectului aflat sub observație este vopsită în negru, sau eventual acoperită cu o catifea neagră. Prin utilizarea unor elemente ca **u. semiu.**, lumină, reflex, pictorul sugerează volumul obiectelor reprezentate pe o suprafață plană *v.* și **modeleu. 2.** → **proplasmă, umbra arsă, umbra naturală** (fr. *ombre*, it. *ombra*, germ. *Schatten*, engl. *shadow*). ~ **purtată, u.** proiectată de un obiect asupra suprafeței-suport pe care este așezat, sau asupra altor suprafețe învecinate. Cu cît sursa de lumină este mai puternică, cu atît **u. p.** este mai întunecată. **U. p.** este întotdeauna mai întunecată decît **u.** proprie a obiectului care o proiectează (dacă tonul local al obiectului este apropiat sau egal cu al suprafețelor vecine), iar în operele pictate, capătă culoarea zonelor învecinate. Uneori i se mai spune **u.** *proiectată*. Alteori se face distincție între **u. p.**, așternută în acest caz deasupra solului, și **u.** *proiectată*, siluetată de obiect asupra unui plan aflat în apropiere (fr. *o. portée*, it. *o. portata*, germ. *Schlagschatten*, engl. *cast shadow*). L.L.

UMBRE Gravuri pe lemn înfățișînd contururile unor personaje siluetate sau profiluri de capete. Moda acestor gravuri a apărut în sec. 18, sub influența teatrului de umbre chinezești. În sec. 19, **u.** au cunoscut o nouă vogă, o dată cu apariția interesului pentru gravura extrem-orientală (fr. *ombre chinoises*, it. *ombre cinesi*, germ. *chinesisches Schattenspiel*, engl. *Chinese shadows*). A.P.

UMIVALNIȚĂ Termen arhaic pentru un vas de piatră plasat în colțul de nord-est al pronaosului unei biserici ortodoxe, prevăzut cu un orificiu prin care, prin intermediul unui canal scobit în grosimea materialului, apa folosită la botez se scurge direct în pămînt. Un exemplar decorat cu reliefuri s-a păstrat în biserica din satul Golești – jud. Argeș, datînd din a doua jumătate a sec. 17. T.S.

UNDREA În arhitectura de lemn, bîrnă plasată vertical care face parte din scheletul unei construcții, contribuind la sprijinirea celor orizontale. T.S.

UNGUENTARIUM Recipient de sticlă de mici dimensiuni, folosit în antichitate pentru păstrarea uleiurilor parfumate, avînd, în general, fundul rotunjit și gîtul alungit. I.C.

UNICORN 1. Specie de antilopă cu un singur corn, care a trăit în Tibet. **2.** În iconografia medievală, animal fantastic cu aspect de cal de culoare albă, care poartă în frunte un singur corn, fiind un simbol al virginității și asociat, în principal, Fecioarei. Este un element frecvent utilizat ca mobilă heraldică în întreaga Europă. Sin. *licorn, inorog* (fr. *licorne*, it. *lincorno*, germ. *Einhorn*, engl. *unicorn*). *V.* și **inorog** T.S.



UNITATE DE MĂSURĂ Expresie specifică de atelier, echivalentă cu termenul *modul*. Un asemenea modùl este folosit de pictori în perioada de ucenicie, cînd lucrează după natură. Se stabilește în funcție de modelul (motivul) aflat în studiu: dacă se desenează, de pildă, un personaj care pozează „în stațiune dreaptă", **u. d. m.** poate fi înălțimea capului, iar într-un studiu de cap poate fi lungimea nasului etc. Folosindu-se de o tijă dreaptă oarecare, ucenicul-pictor o va ține vertical, cu mîna întinsă în prelungirea razei vizuale, spre modelul ales, fixîndu-și dimensiunea acestuia între capătul tijei și degetul mare (pe care îl va deplasa asemenea unui cursor). Odată fixat, modulul va fi folosit apoi pentru tot felul de măsurători: de cîte ori intră în înălțimea sau lățimea modelului etc. În paralel, cu ajutorul altui modul, stabilit de astă dată după mărimea suprafeței pe care lucrează, vor fi concretizate observațiile făcute asupra modelului. *V.* și **călăuză, modul** L.L.

UNT DE IN → **ulei de pictură, ulei de in**

UNT DE NEFT → **neft**

UNT DE PIATRĂ → **neft**

URBANISM Sistem de organizare planimetrică și funcțională a teritoriului unei aglomerări locuite (sat, oraș), cu profunde implicații economice, sociale și chiar politice. Rudimente de **u.** – chiar dacă neintenționate – au apărut din cele mai vechi timpuri. Primele în care se poate descifra preocuparea pentru anume principii ordonatoare apar în antichitate (Mesopotamia, Egipt, Grecia). Aceste principii diferă destul de mult de la epocă la epocă, de la zonă la zonă și, uneori, chiar de la țară la țară sau de la regiune la regiune (în funcție de condițiile naturale, tradiții, posibilități economice, cerințe de diferite tipuri). În epoca contemporană, preocupările pentru un **u.** științific se fac simțite din ce în ce mai mult, atît în mediul urban, cît și în cel rural, avînd la bază planuri de sistematizare și asanare și corespondența cît mai deplină dintre structuri, forme, funcțiuni și nevoi (fr. *urbanisme*, it. *urbanistica*, germ. *Städtebau, Stadtplanung*, engl. *city-planning, town-planning*). T.S.

URBINO Unul din cele mai renumite centre italiene de ceramică din a doua jumătate a sec. 16 (deși mențiuni despre ceramiștii acestui oraș există încă din 1477). Manufactura **U.** execută cutii, pocale, vase de farmacie, platouri și deține un rol preponderent în crearea unor modele pe care le imită și alte ateliere italiene. Decorul cel mai caracteristic este așa-numitul decor *istoriato*, executat în tonuri contrastante de galben-portocaliu, brun, gri-verzui; uneori se folosește lustrul metalic. Cei mai cunoscuți pictori ceramiști din sec. 16-17 aparțin familiilor Pellipario, Fontana și

Patanazzi; ei se inspiră din operele marilor artiști italieni ai epocii. Piesele produse în sec. 16 au pe verso un cerc galben pe bordură. După sec. 18, Manufactura **U.** își pierde originalitatea, imitînd stilurile altor centre italiene. Mărci: (în sec. 16): $F^{co}X$ și dedesubt Rou (Francesco Xanto Avelli din Rovigo); O (Orazio Fontana); F F (probabil Flaminio Fontana). V.D.

URNĂ FUNERARĂ Recipient pentru depozitarea osemintelor și cenușii defunctului în riturile de incinerare. Forma variază în funcție de epocă. Cel mai frecvent întîlnită



este forma bitronconică, uneori acoperită cu un capac simplu, alteori realizat în formă de cap zoomorf sau antropomorf. Unele tipuri reproduc o casă sau un bordei. Mai tîrziu se va prelua forma de sarcofag. Realizate din aur, argint, aramă, alabastru, marmură, teracotă, sticlă sau bronz, **u.** au pereții exteriori simpli sau decorați prin pictare, gravare sau reliefare (fr. *urne*, it. *urna*, germ. *Urne*, engl. *urn*). *V.* și **canope** I.C.

URZEALĂ Ansamblu de fire textile paralele, dispuse, cu ajutorul unei suveici, de la un capăt la celălalt al războiului de țesut, în sensul lățimii acestuia. Firele de **u.** se încrucișează cu firele de bătează, formînd armătura țesăturii. În general, firele de **u.** au o torsiune mai slabă decît cele de bătează, conferind țesăturii mai multă suplețe (fr. *trame*, it. *trama*, germ. *Einschlag, Einschuss*, engl. *weft, woof*). V.D.

USCAREA CULORILOR Solidificare a culorilor, datorită pierderii apei. Este proprie pigmenților aglutinați cu medii apoase (acuarela, guașa, tempera cu clei, fresca), în care uscarea se produce prin evaporarea apei. În tehnici cum sînt pictura cu ceară, temperele cu emulsii artificiale în care este prezent uleiul și îndeosebi în pictura care utilizează culorile frecate cu ulei, unde avem de-a face cu volatilizarea unor substanțe, ori cu încorporarea de oxigen, expresia **u. c.** este improprie, deși se folosește în mod curent; **~ în ulei**, solidificare a culorilor frecate cu ulei. Cu această ocazie are loc un proces mai complex decît **u.** provocată de pierderea apei: uleiurile se solidifică prin volatilizarea unor substanțe, dar, în principal, datorită absorbției de oxigen din atmosferă. Absorbind oxigen, culorile cresc în greutate, scad ca volum și devin din ce în ce mai rigide. „**U.**" lor este condiționată de lumină, temperatură, umiditatea aerului și, desigur, de natura sau proveniența diferitelor sortimente. Dacă ritmul de **u.** al diverselor zone sau straturi nu este relativ uniform, se produc cracluri provocate de modificările de volum. Procesul de **u.** începe de la suprafața materiei picturale, unde culorile de ulei intră în contact direct cu oxigenul din aer, pe care îl absorb treptat, transferîndu-l straturilor subiacente. Se disting mai multe stadii de **u.** : *primul* are loc după o zi-două, cînd pasta de ulei face o pojghiță de suprafață, destul de fragilă, dar rămîne vîscoasă în interior; *a doua* **u.**, a unui strat de grosime medie, are loc după 14-15 zile (cînd, potrivit recomandării tehnologilor, este momentul optim – respectat de vechii maeștri – pentru a fi suprapus un nou strat); *a treia* **u.** are loc după aprox. un an de la execuția tabloului, cînd peste pasta temeinic uscată se poate aplica verniul final, de protecție; în fine, există și *a patra* și ultima **u.**, cînd s-a produs deja fenomenul numit *vitrifiere* (termenul acesta variind între 30-50 de ani, iar după unii autori chiar 80 de ani). L.L.

USCIOR Parte verticală a ancadramentului unei uși, sau al unei ferestre, realizată din piatră, lemn sau, uneori, din metal, pe care se montează sistemul de prindere al batanților. Sin. *montant* (fr. *montant*, it. *stipite*, germ. *Pfosten*, engl. *gate-post*). *V.* și **montant** T.S.

USHABTIS → ușebti

UȘEBTI Figurină funerară egipteană realizată în ceară, lemn, piatră, faianță sau, cel mai adesea, în lut ars și smălțuit, de mici dimensiuni, a cărei funcție, descrisă în *Cartea Morților*, era, inițial, de a exprima, ca imagine substitutivă a defunctului, certitudinea existenței lui dincolo de moarte. Rolul **u.** era însă, cum reiese din unele inscripții mai explicite, și acela de a ajuta defunctul să îndeplinească muncile cerute de zei, imaginea figurată îmbogățindu-se cu unelte și accesorii funcționale. Numărul figurinelor de tip **u.** plasate în morminte ajunge să fie de ordinul sutelor. **U.** reprezenta o mumie și semăna cu defunctul, avînd schițate sumar o serie de trăsături caracteristice. Calitate statuilor este mediocră la origine, dar devine remarcabilă în epoca Imperiului de Mijloc. Sin. *Ushabtis* I.C.

UȘI ÎMPĂRĂTEȘTI → porți împărătești

V

VALENCIA Important centru spaniol de ceramică; activează din sec. 13 pînă în prezent. Începînd din sec. 14 se fabrică olărie colorată în verde și roșu în suburbia orașului (Paterna) și în alte localități apropiate. Faianța cu lustru metalic este lucrată pînă la începutul sec. 17 de ceramiști mauri, cărora regele Jaime I de Aragon le dăduse, în 1251, autorizația de fabricare a faianței. Faima produselor este bine stabilită în sec. 14-15, cînd sînt exportate în orașele italiene și franceze (unde apar mențiuni în inventare), dar și în Anglia (Bristol și Liverpool) și în Egipt (Fostat, lîngă Cairo). În această perioadă se constată o înrudire cu ornamentica folosită la Malaga; mai tîrziu apar alte motive: pomul vieții, gazela, animale heraldice, flori cu cinci-șase petale, steme, cruci, benzi dispuse radial și arabescuri. În sec. 15-16 se confecționează platouri cu armoarii, căni, boluri, decorate cu motive tipice arabe în albastru sau brun, cu lustru auriu, verzui sau sidefiu. În sec. 16 se întîlnesc și motive vegetale în relief și volute; în sec. 16-17 se produc piese cu inscripții în caractere gotice. O categorie aparte o formează plăcile circulare sau pătrate executate în sec. 15-16. Ele amintesc plăcile persane în ceea ce privește atît motivele, cît și coloritul și sînt folosite la decorarea tavanelor sau a pavimentelor (apar reprezentate frecvent în tablourile pictorilor spanioli). V.D.

VALOARE Gradul de luminozitate sau de întunecime a unei suprafețe – colorate sau nu. Vorbind despre **v.** unei culori facem (temporar) abstracție de cromatismul ei, imaginîndu-ne și evaluînd doar situarea ei între un „închis" absolut (negrul) și un „deschis" maxim (albul). Astfel, referindu-ne strict la gradul de luminozitate a unor culori, apreciem prin aceasta corespondența implicită dintre ele și larga suită de trepte valorice situate între alb și negru (iar în acest sens este pe deplin semnificativă „grila" imaginată de Johannes Itten, în care 12 grade de gri, desfășurate între alb și negru, demonstrează – prin alăturare – corespondența lor valorică cu culorile spectrului. **V.** concretizează starea de luminozitate a oricărei imagini dispuse pe o suprafață plană (fiind mai ușor de sesizat în imaginile monocrome), constituind una din cele 3 elemente fundamentale ale oricărei reprezentări picturale: *formă, valoare, culoare*. Exprimînd eterna relație dintre lumină și întuneric, **v.** este fructificată în chip diferit de un artist sau altul, fie prin opoziții ferme, fie prin dominante valorice, prin alăturări brusce sau prin pasaje subtile, toate fiind dictate de emoția și gîndirea creatorului (fr. *valeur*, it. *tono, valore*, germ. *Tonwert, Lichtwert, Helligkeitswerte*, engl. *tono, value*). Sin. *valorație*. L.L.

VALORAȚIE → valoare

VALORI PLASTICI → pittura metafizica

VALȚ → rulou

VANITAS → memento mori

VAR (sl. *varŭ*) Materie albă, obținută prin calcinarea pietrei de **v.** (Protoxidul de calciu este foarte răspîndit în natură, constituind baza mai multor „pietre": *piatra de* **v.** – care este un carbonat de calciu –, marmura, ghipsul, creta etc.). **V.** este din punct de vedere chimic un oxid de calciu (anhidru sau hidratat). Calcinarea lui se face la temperaturi de 850-900°, în cuptoare speciale, piatra de **v.** devenind „**v.** *nestins*", iar acesta, adăugîndu-i-se apă, devine „**v.** *stins*". Mult întrebuințat în construcții, în aria artei **v.** este folosit pentru obținerea albului de **v.**, pentru tencuielile picturii murale, pentru pregătirea caseinatului de calciu, în unele grunduri cu caseină, la curățarea uleiurilor pentru pictură etc., calitatea lui fiind hotărîtoare mai ales în frescă (fr. *chaux*, it. *calce*, germ. *Kalk*, engl. *lime*); **~ gras → v. stins**; **~ de tencuială veche**, alb folosit altădată în pictura murală,

ca înlocuitor al albului de **v.** Se prepara din tencuială veche de frescă, după îndepărtarea stratului de culoare. Sin. *alb de var, var uscat la soare;* **~ nestins** (oxid de calciu anhidru) este piatra de **v.** calcinată, care se prezintă ca bulgări de culoare alb-gri; **~ stins** (hidroxid de calciu) este o pastă albă, compactă, cu stabilitate absolută la lumină, care prin uscare se cimentează, retransformîndu-se parțial în piatră de **v.** (prin cunoscutul „proces de carbonatare" ce stă la baza frescei). Se obține prin stingerea cu aprox. 2,5 părți de apă a **v.** nestins, degajînd căldură; se păstrează în gropi adînci de 2,5-3 m, acoperite cu scînduri, nisip și pămînt. Este liantul tradițional al tencuielilor folosite în pictura murală. Sin. *v. viu, v. gras;* **~ mort** este **v.** stins cu apă și uscat (care chiar dacă este umezit din nou cu apă, nu-și recîștigă calitățile inițiale). Se folosește în unele mortare comune; **~ uscat la soare → v. de tencuială veche; ~ viu → v. stins.** *V.* **și apă de var, lapte de var** L.L.

VARDALAM → **verde de cupru**

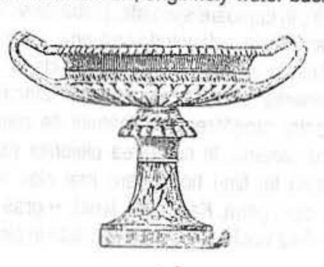
VARDALOM → **verde de cupru**

VARDARAMON → **verde de cupru**

VASCĂ 1. Recipient de mari dimensiuni de forma unui platou adîncit sau a unei cupe, sprijinit de un picior înalt, în care se adună apa care țîșnește prin una sau mai



multe guri ale unei fîntîni decorative. Poate fi realizată din piatră sau din metal, fiind de regulă bogat ornamentată cu reliefuri, statui etc. (fr. *vasque*, it. *vasca*, germ. *Becken, Schale*, engl. *basin*). **2.** Bazinul de mici dimensiuni al vaselor pentru apa sfințită utilizate în cultul catolic (fr. *vasque de bénitier*, it. *acquasantiera, pila dell'aquasanta*, germ. *Weihwasserbecken*, engl. *holy water basin*). T.S.

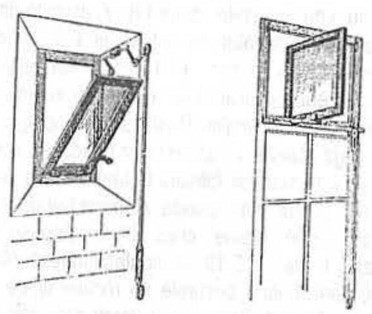


VAS DE FARMACIE Recipient de formă cilindrică, cu sau fără capac, în general cu inscripții în limba latină, folosit pentru păstrarea medicamentelor. Cunoscut din sec. 12 în Orient, se fabrică frecvent în Renaștere, în Italia (Faenza, Veneția, Deruta), în Franța (Rouen, Moustiers, Marsilia), în Spania (Talavera, Alcora, Valencia), în Olanda (Delft), în Anglia (Londra, Lambeth) (fr. *pot (vase) de pharmacie*, it. *albarello, vaso di spezieria*, germ. *Apothekergefäss*, engl. *apothecary-vase, drug-pot, drug-jar*). V.D.

VASE GRECEȘTI Ansamblul tipurilor de vase ceramice caracteristice perioadei antice grecești. I.C.

VASE LITURGICE Ansamblul pieselor de cult realizate, de regulă, din metal prețios sau numai argintate (rar realizate din cositor, iar în epocile trecute, uneori, și din lemn), care servesc la oficierea liturghiei în diferitele culte: artofor, chivot, copie, disc, potir, steluță – în cel ortodox; ciboriu, patenă, pixidă, potir – în cel catolic și protestant (fr. *vases sacrées*, it. *arredi sacri*, germ. *heilige Gefässe, Altargefässe*, engl. *holy vessels, altar vessels*). T.S.

VASISTAS (germ. *Was ist das?*, Ce este aceasta?) Termen corupt semnificînd o mică fereastră practicată în



batantul unei uși (uneori și în cîmpul mare al unei ferestre sau într-un ochi al său), permițînd observarea a ceea ce se petrece în exterior sau o aerisire continuă (fr. *vasistas*, it. *finestrino*, germ. *Klappfenster*, engl. *casement*). T.S.

VĂL LITURGIC Piesă decorativă din material prețios, brodată uneori, cu care se acoperă vasele liturgice. În cultul ortodox poartă, de obicei, denumirea de *aer* sau *pocrovăț*, iar în cel catolic de *velum* (fr. *voile eucharistique*, it. *velo del calice*, germ. *Kelchdecke*, engl. *chalice veil*). T.S.

VĂMILE VĂZDUHULUI Temă iconografică de esență populară cu caracter escatologic. Este reprezentat un turn cu o scară, în interior cu 20 de paliere („*Vămi*"), pe care stau îngeri și diavoli. Sufletul este obligat să le parcurgă, avînd în mînă niște hîrtii, ca dovadă a faptelor bune săvîrșite, cu care îi convinge pe îngeri, în timp ce diavolii sînt cumpărați cu moneda care se pune, de regulă, în mîna celor răposați. T.S.

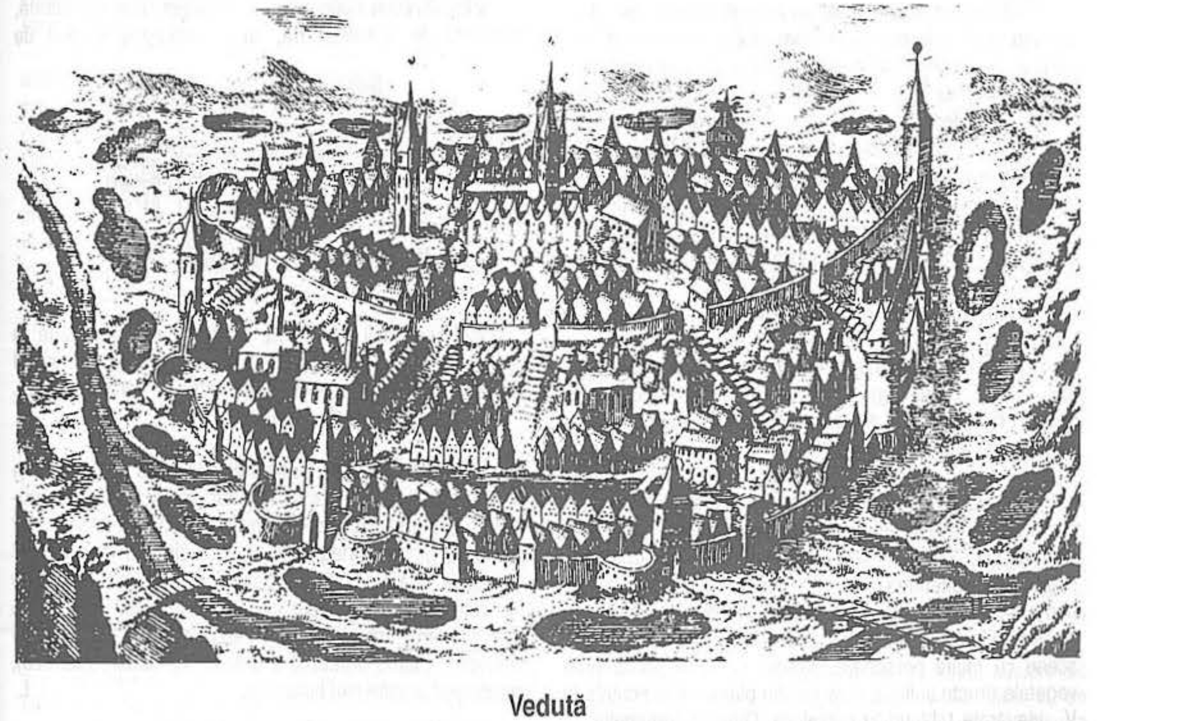
VĂTAF În terminologia de breaslă din țările române, din sec. 17, șeful unei echipe de meșteșugari de același tip, aleși să lucreze la construcție de către ispravnicul acesteia. Un exemplu îl constituie „Manea **v.** de zidari", care apare cu instrumentele meseriei sale reprezentat în tablourile meșterilor din pridvorul Bisericii mari a Mînăstirii Hurez, jud. Vîlcea (1696). T.S.

VEDERE Stratul de la suprafață al frescei, expus vederii, în terminologia vechilor noștri freschiști; **~ frontală, v.** din față a unui personaj, obiect etc. În operele executate pe suporturi plane **v. f.** a lucrurilor favorizează reprezentările de tip aplatizant (așa cum apar, parțial, în pictura Egiptului antic, în pictura romanică, bizantină și, adesea, în cea modernă și contemporană etc.), fără să excludă sugerarea volumului și a profunzimii spațiale. V. și **frontalitate** L.L.

VEDUTĂ (it. *veduta*, ceea ce se vede, priveliște) Tip de peisaj urban dezvoltat în sec. 17, și mai ales 18, caracterizat, în genere, prin maniera scrupuloasă în care sînt pictate arhitecturile, detaliile și personajele pitorești care le populează, și prin cromatica agreabilă. Cercetătorii deceleează două tipuri de **v.** : **~ esatta**, care descinde din pictura olandeză a sec. 17 și în special din cea a lui Gaspar van Wittel (Vanvitelli), marcată de un descriptivism deosebit, și **~ ideata**, în care teatralismul baroc se impune prin expresivitate, emoție și libertatea execuției. Cei mai cunoscuți pictori de **v.** sînt Giovanni Antonio Canale, zis Canaletto (1697-1768) și Francesco Guardi (1712-1792), acesta din urmă îmbinînd cele 2 tipuri de **v.** și fiind socotit, uneori, un precursor al impresionismului – mărturia în acest sens constituind-o calitatea materiei sale picturale, ca și lumina vibrantă, difuză, învăluitoare, din operele sale reprezentative. *V.* **și il. 52** L.L.

VEHICUL (lat. *vehiculum*) Lichid cu ajutorul căruia se diluează culorile în pictură. Numele îi exprimă funcția: facilitează „transportul" culorilor de pe paletă pe tablou – după ce le-a fluidizat. Există unele **v.** care, după ce au acționat în acest fel, dispar complet (de exemplu apa, esențele pure), și altele care rămîn încorporate integral sau parțial în materia picturală (de exemplu uleiul, verniul etc., ori amestecuri în care acestea sînt prezente). Uneori termenul **v.** este folosit și ca sin. cu *aglutinant* sau *medium* (fr. *véhicule*, it. *veicolo*, germ. *Bindemittel*, engl. *medium, vehicle*). *V.* **și diluant** L.L.

VELATURĂ (după lat. *velum*, văl) Modalitate specifică prin care pictorul își răcește sau își încălzește anumite tonuri subiacente, recurgînd la o simplă suprapunere de culori opace și foarte diluate. (**V.** nu trebuie confundată cu *glasiul* transparent, „clasic", aici fiind vorba despre un glasiu aparte, ușor tulbure, opalescent în măsura în care poate crea impresia unui văl.) Avem de-a face cu echivalentul pictural al fenomenului natural numit *opalescență*.



Vedută

Orașul Sibiu cu întregul său sistem de fortificații, desen din secolul al XVI-lea

Dacă se suprapune un strat fin, mult diluat, de alb de zinc (adică un pigment foarte fin), peste straturi mai întunecate, se produce „înălbăstrirea", impresia de răcire a respectivelor straturi; această stratagemă, prezentă de cele mai multe ori în picturile de altădată, a slujit la sugerarea depărtărilor albastre, a voalurilor unor Madone renascentiste, a catifelării unor suprafețe, pentru a fi redate bruma, roua etc. Invers, dacă se suprapun peste fonduri foarte deschise diverse pelicule fine de culori calde și opalescente, pot fi sugerate pulberile aurii-roșcate ale amurgurilor etc. Sin. *voal*. L.L.

VELUM (lat., văl) **1.** În iconografia bizantină și de tradiție bizantină, bucată de pînză de culoare foarte deschisă, plasată în spațiul dintre clădiri; între două turnuri, deasupra acoperișurilor construcțiilor mai joase, cu rol mai curînd de a mobila spațiul decît cu o funcție simbolică precisă. **2.** În cultul catolic, bucată de mătase brodată, lungă de cca 3 m și lată de 0,5 m, pusă pe umerii preotului, cu ale cărei extremități își înfășoară mîinile care poartă monstranța, în semn de deosebit respect, în timpul procesiunilor sau al binecuvîntării. **3.** Văl liturgic, servind în cultul catolic pentru acoperirea potirului și a patenei în vederea oficierii liturghiei; are culorile prescrise canonic pentru grupurile de zile de peste an (alb, roșu, violet, verde, negru), fiind, uneori, decorat (fr. *vélum*, it. *velario*, germ. *Velum*, engl. *awning*). T.S.

VELIN (lat. *vellus*, piele de animal) Termen folosit ca atare în engl. și fr. pentru pergamentul de cea mai aleasă calitate. Se obținea din piele de vițel, miel sau căprioară. Finisarea făcută cu o deosebită grijă, albirea și alte tratamente speciale îi confereau o rezistență excepțională. A fost utilizat în Roma antică și în întregul Ev Mediu, pentru manuscrise de lux, ca și pentru miniaturi (anluminuri); la începutul sec. 20 era încă întrebuințat, rar, în legătoria de cărți. Sin. *vellum* (fr. *vélin*, it. *velino*, germ. *Kalbfellpergament*, engl. *vellum*). *V.* și **pergament** L.L.

VELLUM → **pergament, velin**

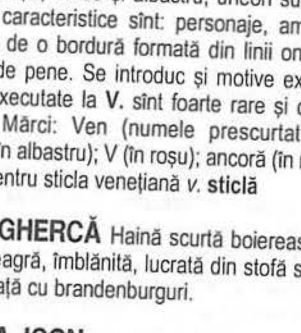
VENEDA Denumire medievală, amintită și de Teofil (sec. 11-12), a unui fond întunecat, aproape negru – compus din negru de fum și var, care era așternut, în pictura murală, sub albastrul de lapislazuli. L.L.

VENEȚIA Renumit centru italian de ceramică și sticlă. Documentele atestă existența unor ateliere de olărie încă din sec. 15-16. În sec. 16 se fabrică o faianță remarcabilă prin varietatea motivelor decorative folosite și de numeroase alte ateliere italiene înfloritoare ale epocii (motive chinezești și arabe), dar și portrete în medalioane, scene cu multe personaje, peisaje cu ruine, ornamente vegetale (fructe și flori), care fac din platourile executate la V. adevărate tablouri în miniatură. Datorită renumelui pe care îl cîștigă centrul, meșteri de aici sînt chemați să lucreze și în alte ateliere italiene. Producția de căni, vase, recipiente de farmacie, adesea de dimensiuni mari, cu decor floral policrom pe fond albastru, denotă o înrudire cu stilul atelierelor din Urbino. Mărci: ancoră; monograma S. F. Primele încercări de fabricare a porțelanului s-au făcut în sec. 16-17 la Murano (insulă din imediata apropiere a Veneției), dar nu mai există piese din această perioadă. În sec. 18 activează trei manufacturi venețiene: una condusă de frații Vezzi (1720-1740), alta de membrii familiei germane Hewelcke (1757-1763), iar a treia de Geminiano Cozzi (1765-1812), care se inspiră din porțelanul german (Meissen) și austriac (Viena). Se execută cupe cu armoarii, vase globulare, cești fără toarte, sosiere, ceainice, într-o gamă de culori bazată pe brun, roșu, verde și albastru, uneori subliniate cu aur. Motivele caracteristice sînt: personaje, amorași, peisaje, încadrate de o bordură formată din linii ondulate sau din buchete de pene. Se introduc și motive extrem-orientale. Piesele executate la **V.** sînt foarte rare și ca atare foarte prețuite. Mărci: Ven (numele prescurtat al orașului); Venezia (în albastru); V (în roșu); ancoră (în roșu; foarte rar în aur). Pentru sticla venețiană *v.* **sticlă** V.D.

VENGHERCĂ Haină scurtă boierească, uneori de culoare neagră, îmblănită, lucrată din stofă scumpă, împodobită în față cu brandenburguri. A.N.

VERA ICON → **mandylion**

VERANDĂ Galerie largă, semideschisă sau vitrată, mărginită de o balustradă, cu un acoperiș sprijinit de



coloane sau stîlpi din piatră, lemn ori metal, situată la parterul sau la etajul unei clădiri, făcînd legătura cu peisajul și servind pentru recreere (fr. *véranda*, it. *veranda*, germ. *Veranda*, engl. *veranda, verandah*). T.S.

VERDACCIO (it.) Culoare medievală compusă prin amestec fizic, care se folosea „la dat umbre" (Cennino Cennini) sau pentru desenul elementelor figurii etc. Putea fi preparată din ocru, negru, alb și puțin cinabru, dar în cazul carnațiilor, era alcătuită din pămînt verde și alb de plumb (iar culorile carnației, care i se suprapuneau, trebuiau să lase să transpară puțin tonul verzui al fondului). Culorile *verdaccio* (nume florentin) și *bazzeo* (denumire sieneză), corespund *proplasmei* bizantine. L.L.

VERDALAM → **verde de cupru**

VERDARAM → **verde de cupru**

VERDE (lat. *viridis*) Culoare a spectrului solar situată între galben și albastru. Lungimea ei de undă măsoară cca 540-490 milimicroni. În natură este culoarea vegetației, a unor materii minerale etc. – prin prelucrarea cărora se și fabrică unii pigmenți; alții se prepară pe cale chimică. Numele lor diferă, indicînd cîteodată materia primă din care au fost produse, alteori locul de proveninență, numele producătorului etc. Există pigmenți care poartă nume mai aparte: *aeruca, aerugo, alizarină* v., *appianum, azzurro*, v. *della Magna, chrysocolla, cinabru* v., *cocleală, creta viridis, emerald chromium oxide, emerald green, green-bice, green verditer, Grünblau oxyd, lac* v., *malahit, mavră, oxid de crom transparent, oxid* v. *de crom, pămînt (de Boemia, de Cipru, de Tirol, de Verona*, v.), *permanent green-light, placudă, placudă* v., *placunti, plaka* v., *prasină (deschisă, fireascã, muscăleascã), proplasmă, rezinat de cupru, Saftgrün, smaragd green, ton* v. *Veronese, ultramarin* v., *verdalam, verdaccio, verdeață de aramă (sau de cocleală), verderame, verdet, verdetta, verdigris, vernalis, vert-de-gris, viride aeris, viride de Grecia, viridian*. Principalele culori v. folosite în pictură: ~ **a zidului** → **pămînt v.** ; ~ **antic**, culoare artificială cu un ton palid, dificilă, care rezistă mai bine neamestecată cu alte culori. Chimic, este un carbonat de cupru; ~ **azzuro** → **malahit**; ~ **Casali** → **v. smaragd**; ~ **celadon**, pigment mineral de un v. pal, care cuprinde silicat de fier (celadonit); ~ **cromoxid** → **v. smaragd**; ~ **de aramă**, pigment cu 2 compoziții diferite: **1.** → **v. de cupru. 2.** → **albastru de Bremen**; ~ **de bariu, v.** artifical, asemănător v. *Veronese*, produs care are la bază cromatul de bariu; ~ **de Braunschweig, v.** artificial, preparat inițial în localitatea Braunschweig, în anul 1764. Ulterior, sub această denumire s-au produs pigmenți cu compoziții diferite (unele pe bază de cupru), de obicei intense, toxice și instabile. Sin. v. *(de Neuwied, de Prusia, mineral)*; ~ **de Bremen, v.** deschis, intens și rece, toxic și instabil, pe bază de cupru. Sin, *green-bice*, v. *(de ulei, mineral, Vernet)*; ~ **de cadmiu, v.** artificial, cald și luminos, produs în 2 tonuri, stabil la lumină, dar nu și în amestecuri. Chimic, este compus din sulfură de cadmiu și oxid de crom. Sin. v. *permanent*; ~ **caprifoi**, pigment medieval, cunoscut de prin sec. 14, extras din bacele de caprifoi (*caprifolium*). Se crede a fi de origine arabă. Sin. *sarazin*; ~ **de Cassel** → **v. de mangan**; ~ **de China,** pigment cald, cu un ton închis, a cărui stabilitate la lumină și în amestecuri este discutabilă. Originea lui poate fi vegetală (cînd se prepară din boabe de *rhamnus catharticus* etc.), sau poate fi produs pe cale chimică (oxid de crom etc.); ~ **de cobalt 1.** culoare rece, relativ luminoasă, variată ca nuanțe. Preparată pentru prima oară de Rinnman (Suedia) la sfîrșitul sec. 18, s-a folosit ca pigment abia în primele decenii ale sec. 19. Este o combinație a oxizilor de cobalt și de zinc. Stabilă la lumină, foarte stabilă în amestecuri, are o bună putere de acoperire și de colorare, durabilitate medie. Utilizabilă în toate tehnicile, se folosește rar. Sin. v. *(Gellert, Rinnman, suedez)*. **2.** → **v. de zinc**; ~ **de cocleală** → **v. de cupru**; ~ **de crin, v.** de origine vegetală, folosit mai ales în sec. 17, în pofida instabilității lui; ~ **de crom**, pigment artificial cu un ton cald, nu prea intens. Preparat în primul deceniu al sec. 19 și introdus în pictură după 1862, este socotit una din cele mai solide culori ale pictorului modern. Chimic, este un oxid de crom nehidratat. Proprietăți remarcabile: absolut stabil la lumină și în amestecuri, are o foarte bună putere de acoperire și o mare durabilitate. Este utilizat în toate tehnicile picturii, inclusiv în frescă. Se folosește mult în vopsitorie, pentru cerneluri tipografice etc. Este adesea falsificat cu alți pigmenți. Sin. v. *(Arnaudon, Dingler, de mirt, de ulei, frunză, mușchi, nitrat, Plessy, praz, regal, Schnitzer)*; ~ **de cupru**, nume nestandardizat, pigment v. *deschis*, cu o nuanță albăstruie, rece. Este o culoare cunoscută și folosită din antichitate (Vitruviu o numește *aeruca*). A fost mult folosit în Evul Mediu (sub numele *aerugo*), cînd varia atît cromatic, cît și chimic. S-a folosit în Renaștere și, mai tîrziu, de obicei în pictura de panou, iar, uneori, chiar *in secco*. Cromatic, timpul o modifică (aprox. după 2-300 de ani) și nu se menține decît în anumite condiții, transformîndu-se, de obicei, în brun închis (multe din brunurile medievale au fost la origine v. *de cocleală*). Cel mai bine s-a conservat în pictura de manuscris. Chimic, este un acetat sau un carbonat de cupru, este toxic și foarte instabil, mai ales la umezeală. Astăzi v. d. c. este practic abandonat, folosirea lui fiind limitată chiar în sec. 19. A purtat nume foarte diverse. Sin. *cinghiar, cocleală, cocleală (turcească, veneticească), crișpan, ginghiar, grișpan (Grünspan), praf de aramă, șar, ținghiar, vardalam, vardaram, vardaramon, verdalam, verdarame, verdarom*, v. *(de aramă, de cocleală), verdeață (de aramă, de cocleală), verdet, verdigris; alte denumiri: aeruca, aerugo, cocleală venețiană*, v. *(de Grecia, de Montpellier, de Spania), vert-de-gris* , v. *francez*, v. *Horace Vernet, viride aeris, viride di Grecia* etc.; ~ **de Grecia** → **v. de cupru**; ~ **de Hamburg**, pigment artificial (carbonat de cupru), intens, toxic, puțin folosit; ~ **de mangan, v.** rece, sortiment al albastrului de mangan. Sin. v. *(Cassel, Rosenstiehl, de bariu)*; ~ **de mirt** → **v. de crom**; ~ **de Montpellier** → **v. de cupru**; ~ **de munte** → **malahit**; ~ **de Neuwied** → **v. de Braunschweig**; ~ **de Paris** → **v. de Schweinfurth**; ~ **de piatră** → **pămînt v.** ; ~ **de Prusia** → **v. de Braunschweig**; ~ **de Rouen, v.** medieval, folosit după sec. 14 mai ales în Franța și Anglia, obținut din cupru; ~ **de sare,** culoare medievală insuficient cunoscută, obținută din cupru; ~ **de Schweinfurth, v.** artificial foarte intens (după unii, cel mai strălucitor v.). Preparat într-o variantă inferioară de Scheele (Suedia) în 1778 și perfecționat de Mittis (Austria) în 1814, este un aceto-arsenit de cupru, deosebit de toxic. În SUA (unde este denumit *emerald green*), ca și în alte părți, a fost vîndut ca insecticid, sub denumirea v. *de Paris*. Culoare îndoielnică, puțin folosită. Sin. v. *(de Viena, englez, Mittis)*; ~ **de sevă,** culoare-lac medievală intensă și transparentă, v.-*oliv*. Sin. v. *de vezică*. Numele de „vezică" derivă din faptul că era păstrată în bășici, fiind vîscoasă. Era preparată din „boabe de Avig-

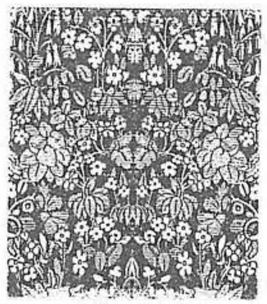
non", anume din bacele coapte de *„nerprun"* (lat. *„niger prunus"*), un arbust din familia *rhamnaceelor.* Culoare fără mare durabilitate, în unele manuscrise a rezistat totuși pînă astăzi. Sin. *Saftgrün* (germ. **v.** *zemos*), **v.** *iris*; **~ de Spania → malahit** și **v. de cupru; ~ de stînjenel, v.** medieval de origine vegetală, extras din flori de stînjenel (*iris germanica sau iris florentina*). Culoarea se încorpora, prin îmbibări repetate ale sucului, în mici fragmente de pînză, care erau apoi uscate (iar pentru lucru, erau introduse în apă gumată, care se colora); **~ de titan, v.** profund, apărut în ultimele decenii. Stabil, posedă o bună putere de acoperire. Conține compuși ai titanului, fier sau crom; **~ de ulei,** nume purtat de **v.** *de Bremen* și de un sortiment de **v.** *de crom*; **~ de var,** *pămînt* **v.** augmentat cu anilină, instabil; **~ de Verona → pămînt v. ; ~ de vezică → v. de sevă; ~ de Viena → v. de Schweinfurth; ~ de zinc 1. v.** contemporan, obținut prin amestecul fizic al albastrului de Prusia cu galben de zinc și cu barită. **2. → v. de cobalt; ~ Dingler → v. de crom; ~ englez 1. → v. de Schweinfurth. 2.** Culoare obținută prin amestec fizic, instabilă; **~ francez → v. de cupru; ~ ftalocianină, v.** artificial, rece, inventat în anul 1938. Stabil, cu o bună putere de acoperire, utilizabil în toate tehnicile picturii. Este o ftalocianină de cupru. Standardizat în SUA poartă numele de **v.** *thalo*; **~ Gellert → v. de cobalt; ~ Guignet → v. smaragd; ~ Holly → pămînt v. ; ~ Horace Vernet → v. de cupru; ~ imperial,** culoare incertă, produsă pe baza **v.** *de Schweinfurth;* **~ iris → v. de sevă; ~ malahit → malahit; ~ mineral,** numele mai multor culori **v.** în care cuprul apare în diverse combinații chimice. Sin. *malahit,* **v.** *(de Braunschweig, de Bremen, Veronese);* **~ Mittis → v. de Schweinfurth; ~ Mittler → v. smaragd; ~ mușchi → v. de crom; ~ Pannetier → v. smaragd; ~ permanent,** numele nestandardizat al unor culori **v.** compuse prin amestec fizic; **~ Plessy → v. de crom; ~ praz → v. de crom; ~ porro,** culoare-lac de origine vegetală, folosită rar în Renașterea tîrzie, preparată din ceapă. Instabilă; **~ regal → v. de crom; ~ Rinnman → v. de cobalt; ~ Rosenstiehl → v. de mangan; ~ Scheele,** pigment artificial intens colorat, preparat de C. W. Scheele (Suedia) în anul 1778. Chimic, este o combinație de arseniat și hidroxid de cupru. Se înnegrește la contactul cu culorile care conțin plumb și sulf. Toxic. Sin. *greene bice,* **v.** *suedez;* **~ Schnitzer → v. de crom; ~ smaragd, v.** rece, intens, preparat de Pannetier și Binet (Franța) în anul 1838, și fabricat industrial de Guignet (Franța) în 1859. Socotit una din cele mai frumoase și solide culori datorate chimiei moderne, este un oxid de crom hidratat. Inimitabil, a devenit indispensabil pentru paleta pictorului modern. Are o perfectă stabilitate la lumină și în amestecuri. Sin. *emeraud green, oxid de crom transparent,* **v.** *(Casali, cromoxid, Guignet, Mittler), smaragd green,* **v.** *Pannetier, viridian;* **~ suedez → v. de cobald; ~ thalo,** numele standardizat (în SUA) al **v.** ftalocianină; **~ turcoaz,** pigment artificial rece, durabil, utilizabil în toate tehnicile. În compoziția lui intră oxizi de aluminiu, crom și cobalt; **~ unguresc → malahit; ~ Veronese, v.** intens, luminos, cu un ton aparte. Chimic, este un arseniat de cupru. Toxic, se înnegrește puternic la contactul cu culorile care conțin sulf și plumb. Trebuie evitat. Numele **v. V.** a fost purtat și de alți pigmenți, cu compoziții chimice diferite; **~ Victoria, v.** obținut prin amestec fizic. A purtat și alte nume: **v.** *permanent, vernalis* etc. ; **~ zemos → v. de sevă** (fr. *vert,* it. *verde,* germ. *Grün,* engl. *green*). L.L.

VERDEAȚĂ DE COCLEALĂ → verde de cupru

VERDERAME → verde de cupru

VERDIGRIS → verde de cupru

VERDURE (fr.) Tapiserie, țesută mai ales în Franța și în Flandra în sec. 15-18, care reprezintă peisaje cu arbori



sau cu plante mari, într-o gamă de tonuri verzi. Acest colorit predomină atît în compoziție, cît și în bordură; uneori **v.** conțin și păsări (în special acvatice) sau animale (cîini de vînătoare și iepuri) (fr. *verdure,* it. *arazzo di verdura,* germ. *Verdüre, Gartenteppich, geblümter Wandteppich,* engl. *verdure, garden tapestry*). *V.* și **mille-fleurs** V.D.

VERIERĂ Termen generic pentru desemnarea marilor panouri vitrate, cu decor figurativ, care închid golurile dintre cadrele și menourile ferestrelor gotice (fr. *verière,* it. *vetrata dipinta,* germ. *Kirchenfenster, Glasgemälde,* engl. *stainglass window*). Sin. *vitraliu.* T.S.

VERISM (lat. *veritas,* adevăr) Variantă germană a postexpresionismului neoobiectivist. Reprezentanți principali: Otto Dix, Georg Scholz, Georg Grosz (fr. *vérisme,* it. *verismo,* germ. *Verismus,* engl. *Verism*). A.P.

VERMEIL (fr.) Auritură de o tonalitate caldă, roșiatică, executată pe orice metal la foc, în special pe vesela de masă din argint. Se practică începînd din sec. 17 (fr. *vermeil,* it. *argento dorato,* germ. *Goldsilber,* engl. *silver-gilt*). V.D.

VERMIGLIO → băcan roșu

VERMILLON Roșu intens, oranjiu, care era altădată o sulfură de mercur. Au fost create sortimente moderne ale acestei culori, preparate artificial: **v.** *(de China, de mercur, englez, francez, permanent, stacojiu* etc.) **→ cinabru; ~ american,** culoare-lac artificială, de un roșu puternic, ce aparține gamei cromatice a **v.,** preparată pe bază de aniline fixate pe miniu de plumb, roșu de crom etc. Durabilitatea sortimentelor este modestă; **~ de cadmiu,** roșu cald, luminos și intens, din familia culorilor moderne de cadmiu, superior ca rezistență și compatibilitate chimică vechiului cinabru, pe care l-a înlocuit definitiv. *V.* și **roșu de cadmiu; ~ oranj,** pigment oranjiu din familia **v.** *de cadmiu* (fr. *vermillon,* it. *vermiglione,* germ. *Zinnober,* engl. *vermilion*). L.L.

VERNI (fr.) **1.** Materie lichidă, puțin colorată și transparentă, obținută prin dizolvarea unor rășini, gume etc., într-un solvent, utilizată în tehnica picturii în ulei sau în tempera. În afara rășinilor naturale și sintetice, ori a solvenților (esențe vegetale, minerale etc.), **v.** mai conțin și anumiți plastifianți, care dau peliculelor un plus de suplețe (fr. *vernis,* it. *vernice,* germ. *Firnis, Lack,* engl. *varnish*). **V.** pot fi grupate, potrivit destinației lor, în: **~ aglutinate,** care sînt introduse în pastele picturale fie cu ocazia frecării inițiale, fie în momentul utilizării, pe paletă; încorporate în cantități rezonabile, îmbogățesc materia picturală, fluidizează culorile, le măresc priza, conferindu-le transparență, strălucire și durabilitate. Folosite abuziv, întunecă pasta colorată și o fac prea sticloasă; **~ de retuș** sînt **v.** care remediază matizările, măresc priza dintre straturile de culoare (frecată cu ulei), dar pot fi utilizate și ca **v.** *finale* (provizorii). Folosite repetat și în pelicule groase, provoacă izolarea straturilor de culoare; **~ izolante,** categorie de substanțe folosite cu scopul de a crea pelicule care izolează două straturi (de culoare etc.) incompatibile între ele din punct de vedere chimic. Se folosesc și în cazul dublei vernisări; **~ finale,** sau **~ de protecție,** au rolul de a crea pelicule-tampon ce protejează materia picturală împotriva agenților distructivi externi. Sînt considerate obligatorii, mai cu seamă în condițiile atmosferei poluate și umede. Aceste **v.** pot fi *lucioase* sau *mate.* **V.** apare în erminii sub denumiri ca: *gintariu, lac, lustru, politur, pucost, sticlă, vernichiu, vernic, vernichi* etc.). *V.* și **devernisare, „maladiile verniului", regenerarea verniului, revernisare, vernisare. 2.** Material de finisaj al obiectelor din lemn, preparat din clei sau rășină, dizolvat în ulei de in, aplicat în straturi subțiri cu pensula sau prin pulverizare, pentru a le proteja și înfrumuseța suprafața. Procedeul, cunoscut în antichitate a fost pierdut în Evul Mediu, cînd mobila era patinată doar cu ulei și ceară sau pictată. Din sec. 17, a fost folosit **v.** din rășină sau clei dizolvat în alcool (*shellack*), iar din sec. 20, **v.** sintetic, pe bază de nitroceluloză, formînd pelicule transparente sau colorate. Sin. *lac* (fr. *vernis,* it. *vernice, coppale,* germ. *Firnis,* engl. *varnish*). **3.** Glazură transparentă pe bază de plumb, de siliciu, de feldspat, aplicată pe obiecte de olărie și de faianță, la o temperatură de 1 250°C, ceea ce le conferă o suprafață netedă și lucioasă și le face impermeabile la lichide (fr. *vernis, couverte, émail,* it. *vernice, coppale,* germ. *Firnis,* engl. *glaze*). **4.** În gravură, substanță alcătuită din ceară, asfalt, rășină și terebentină sau alcool, folosită la gravura pe metal, pentru crearea pe suprafața plăcii de gravură a unui strat protector față de atacarea acizilor sau a umidității. **V.** și **acvaforte, acvatinta, manieră în creion; ~ moale,** variantă a gravurii pe metal, în care procedeul constă în acoperirea plăcii cu o substanță moale (ceară, grăsime sau lac maleabil), apoi a acestui strat cu o hîrtie aspră peste care se desenează imaginea cu un polisor. Porțiuni ale fondului moale, lipindu-se de hîrtie, lasă libere spațiile care, prin procesul chimic, vor constitui gravura, obținîndu-se efecte specifice de moliciune și catifelare plăcute și asemănătoare desenului în creion. **V. m.,** este adesea combinat cu gravura în pointe sèche sau dăltiță, pentru obținerea și a unor liniaturi mai dure. Inventată în sec. 17, tehnica **v. m.** a fost folosită, cu succes în epocă, de gravorul elvețian de vedute Matthäus Merian. În sec. 19, este apreciată de impresioniști (Renoir); de preexpresioniști (L. Corinth) și de postimpresioniști. În România, în **v. m.** au lucrat J. Al. Steriadi și apoi gravorii contemporani (fr. *vernis mou,* it. *vernice molle,* germ. *Weichgrundverfahren, Weichgrundradierung,* engl. *soft ground etching*).
L.L., C.R., V.D. și A.P.

VERNIC → verni

VERNICHI(U) → verni

VERNISAJ 1. Termen folosit în sec. 19, care denumea întîlnirea de lucru a pictorilor în preziua deschiderii unei expoziții colective, pentru a-și vernisa lucrările admise (prea proaspete pentru a fi fost acoperite cu verni în momentul prezentării lor în fața juriului) (fr. *vernissage,* it. *verniciatura,* germ. *Glasieren,* engl. *varnishing*). **2.** Inaugurare, deschidere oficială a unei expoziții de artă. Prilejuiește întîlnirea artiștilor cu publicul, căruia, de obicei, îi sînt prezentate și explicate operele expuse, demersul creator al autorilor etc. (fr. *vernissage,* it. *inaugurazione di un'esposizione,* germ. *Vernissage,* engl. *preview of an exhibition, vernissage*). L.L.

VERNISARE (fr. *vernisser*) Aplicare parțială sau generalizată a verniului peste o operă pictată, fie în scopul anihilării matizărilor, fie (în cazul întreruperii mai îndelungate a lucrului) pentru asigurarea prizei noilor straturi de culoare, fie pentru protecția lucrărilor față de agenții distructivi (umezeala, praful, gazele poluante din aer). Considerată obligatorie, **v.** *finală* a tablourilor pictate în ulei se face într-o cameră uscată, la o temperatură de peste 20°C, după o perioadă de uscare temeinică a culorilor (lungă de cca un an sau minimum 6 luni de la terminarea lucrării); trebuie precedată de o ușoară „spălare" a tabloului cu esențe. Spre sfîrșitul Evului Mediu, cînd verniurile erau vîscoase, aplicarea lor se făcea adesea prin întinderea cu podul palmei. Astăzi se folosesc procedee potrivite cu pînza-suport; unul dintre ele recurge la o pensulă mai lată, cu părul „nervos":

peste tabloul așezat la orizontală, verniul se aplică rapid, în trasee paralele, apoi se revine în sens contrar – fără a se mai adăuga verni –, pentru uniformizarea peliculei. Se mai recurge și la așa-numita „v. cu tamponul", în care scop se confecționează un tampon din vată, învelită într-o pînză fină sau într-un tifon; cu tamponul îmbibat în verni se freacă circular suprafața tabloului, așezat vertical. Se mai utilizează și sprayul sau pulverizatorul. *Dubla* v. este operația prin care, în tehnica uleiului, se aplică două straturi de verni final, la un interval de cca 3 luni; este utilă și pentru cazurile în care se folosesc verniuri mate: se aplică mai întîi un verni lucios (tradițional), după uscarea căruia se așterne verniul mat; este un mod de a preveni eventuale opacizări ale verniului mat. *V.* și **devernisare, revernisare** L.L.

VERRE DE FOUGÈRE (fr.) Sticlă de calitate inferioară, produsă prin calcinarea ferigilor, care conțin o mare cantitate de potasiu. Procedeul este derivat din tradiția romană, care s-a perpetuat paralel cu metodele noi de fabricare, mai ales în Franța (Nevers) și în unele orașe germane. Denumirea este aplicată, pînă la mijlocul sec. 18, și paharelor din **v. d. f.** V.D.

VERRERIES PARLANTES (fr.) Piese de sticlă create de Emile Gallé (1846-1904) către 1884, purtînd un citat din literatura franceză sau străină, al cărui conținut a inspirat forma și modul de decorare a vasului. V.D.

VERT-DE-GRIS → **verde de cupru**

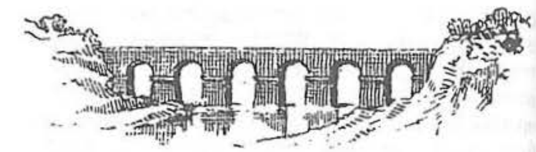
VERSICOLOR (fr. *versicolore*) Calificativ folosit, uneori, pentru a caracteriza o suprafață policromă, sau acoperită cu culori care se modifică în funcție de incidența luminii. L.L.

VESTIBUL Spațiu îngust, sau numai de mici dimensiuni, aflat dincolo de ușa de intrare a unor case, apartamente, imobile oarecare etc., ca loc de trecere și de acomodare (fr. *vestibule*, it. *vestibulo*, germ. *Vorhalle, Vestibül*, engl. *ante-room, lobby*). T.S.

VEȘMÎNTAR → **diaconicon**

VEȘMINTE LITURGICE Ansamblul pieselor vestimentare purtate în timpul oficierii slujbelor religioase. Numărul, forma, culoare, decorul și semnificația simbolică acordată fiecărei piese diferă în funcție de cultul respectiv (fr. *habits liturgiques*, it. *abiti liturgici*, germ. *liturgische Gewänder*, engl. *holy vestments*). T.S.

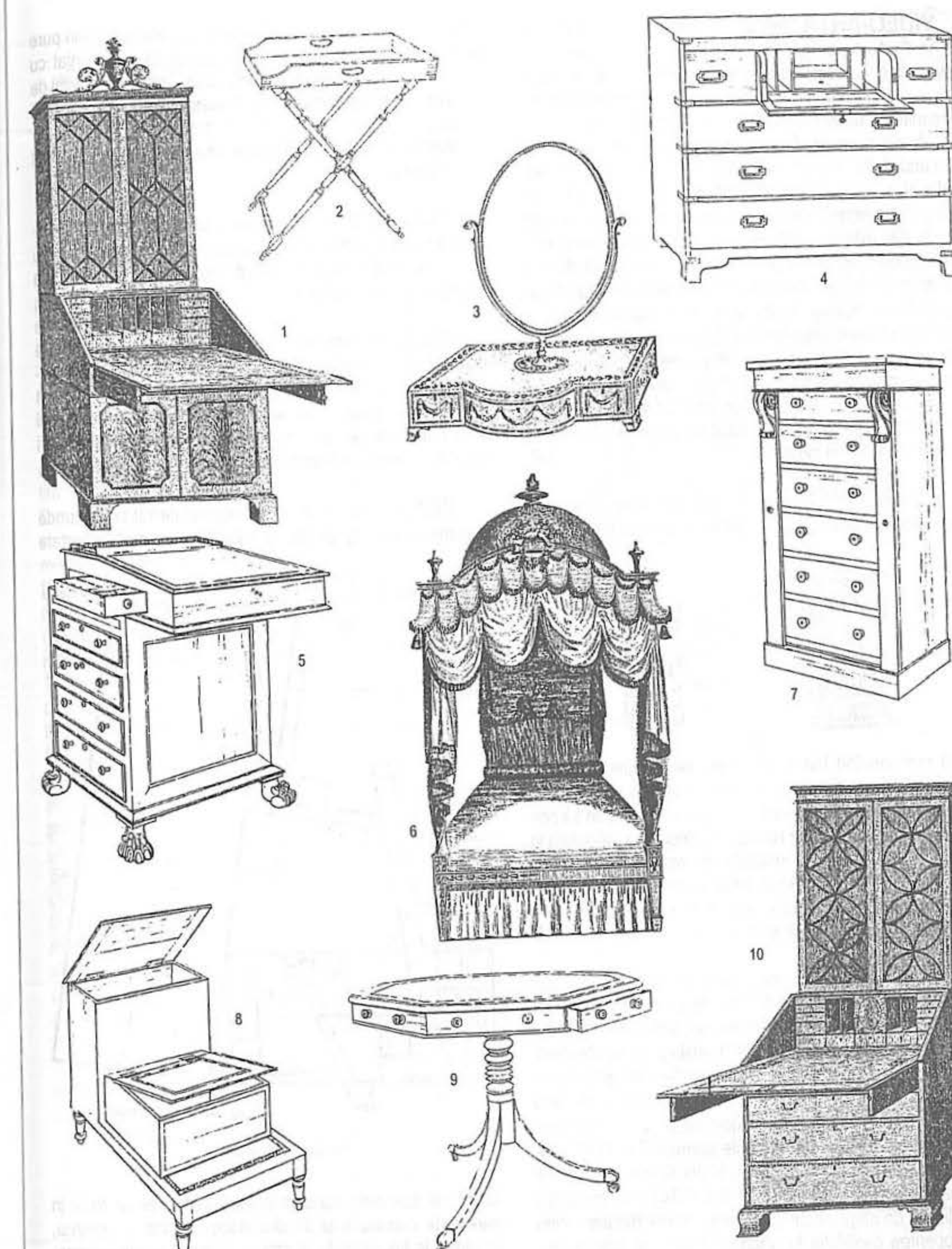
VIADUCT Pasaj construit peste o depresiune de teren pentru a permite continuarea unei căi de acces amenajate pentru oameni sau vehicule. În epoca romană unele **v.** impresionează prin soluția arhitectonică ce consta în suprapunerea de arcaturi avînd pasul redus proporțional de la un nivel la altul, pentru a oferi rezistență și stabilitate. În



timp, soluția arhitectonică se modifică în funcție de noile soluții inginerești (fr. *viaduct*, it. *viadotto*, germ. *Viadukt*, engl. *viaduct*). I.C.

VIAȚA MARIEI Ciclu iconografic amplu, interferat cu cel al Vieții lui Hristos, care ilustrează episoade din viața Maicii Domnului, începînd din momentul zămislirii, identificat cu scena Întîlnirii lui Ioachim cu Ana la Poarta de Aur, continuînd cu scenele copilăriei, dintre care cea mai importantă este Intrarea la Templu, apoi cu Logodna lui Iosif, Bunavestire și terminînd cu Adormirea, în Biserica de răsărit și cu Încoronarea Fecioarei, în cea de apus (fr. *La Vie de la Vierge*, it. *Vita di Maria*, germ. *Mariensleben*, engl. *The Life of the Virgin*). T.S.

VICTORIAN, STIL ~ Corespunzînd domniei reginei Victoria (1837-1901), stilul care îi poartă numele reflectă în noua accepțiune de confort prefacerile economice majore pe care perioada le cunoaște, climatul de prosperitate și de progres industrial. Prima expoziție universală din 1851, ca și *Crystal Palace*, menit să o adăpostească (construit de Joseph Paxton) sînt simbolurile supremației britanice. Tendințele stilistice sînt numeroase, dominate de la început de eclectisme de toate nuanțele; arhitectura și programele de decorație interioară cunosc cele mai diverse tendințe: de la reluarea *ad litteram a palazzo*-ului italian de Renaștere (Ch. Barry copiază *Palatul Farnese* la *Reform Club*) pînă la *revival*-ul gotic (*Red House* construită de Philip Webb pentru W. Morris) și pînă la arhitectura funcțională din jurul anilor 1900. Producția de mobilier stă și ea sub semnul eclectismului: gustul neogrec de la sfîrșitul perioadei *Regency* se menține, ca și predilecția pentru mobila aurită franceză, pentru piese în gust *Iacobean* și *Restaurație*, iar pe de altă parte pentru „goticul Tudor", apoi pentru un stil „gotic modern englez" (*Early English*) lansat după 1860, în fine, pentru curiozități stilistice orientale și exotice. Se fabrică garnituri pentru piesele cu funcționalitate precisă ale locuinței, numeroase mobile mici, diverse tipuri de mese, biroul pupitru, o invenție a epocii (*davenport*), ca și etajerele, otomane capitonate, fotolii și canapele sufocate de tapițerie. Decorul este eclectic și supraîncărcat pînă la sfîrșitul secolului, cînd noul curent *Modern Style* va introduce o sintaxă stilistică coerentă și epurată. Profuziunea de material e simptomatică: acaju, palisandru, nuc, stejar, sidef, bambus, *papier maché*, pictat pe fond negru și lăcuit, iar după 1830 metalul din care se toarnă cele mai diverse piese de mobilier. Ca și stilul *Napoleon III*, tendința tot mai acută a producției de mobilier este aceea a industrializării și a seriei mari, fără preocupări pentru calitatea artistică de excepție (engl. *Victorian Style*). C.D.



Stil Victorian

1. Scribent; 2. Butter stray; 3. Toaletă; 4. Comodă-secreter; 5. Davenport; 6. Pat cu baldachin și coloane; 7. Wellington chest; 8. Step commod; 9. Table librairie; 10. Comodă-bibliotecă

VIDEO-ARTĂ Gen artistic apărut începînd din anii '70, în SUA, Japonia, Germania, interferent cu arta cinematografică. Folosind tehnologii electronice, **v.-a.** operează cu imagini dematerializate, reproductibile prin prezentarea pe monitoare de televiziune, fie sub forma de filme propriu-zise, de scurt metraj, fie prin imagini disparate, autonome (*v.* și **instalații**). Tot mai mult influențată de reportajul mass media, **v.-a.** proiectează azi noi forme de realism prin concentrarea pe teme sociale și umanitare de actualitate: viața în periferiile urbane, probleme ecologice, ale lumii a treia, ale vîrstnicilor, ale migrației. Concepțiile filmografice de **v.-a.** tind, la rîndul lor, să ia o notă critic-ironică, emoțional participativă. În același timp, **v.-a.** testează incursiuni în vizualizarea unor experiențe interioare de ordin religios, metafizic, chiar parapsihologic. Reprezentanți de seamă ai **v.-a.** : Nam June Paik (SUA); Ulrike Rosenkranz (Germania). În România un grup numeros de artiști se consacră **v.-a.** în modalități care merg de la stilul reportericesc la formele încifrate cu substrat simbolic. A.P.

VIDRECOME Pahar cilindric din sticlă de culoare verzuie, de dimensiuni mari, adeseori decorat cu picturi în



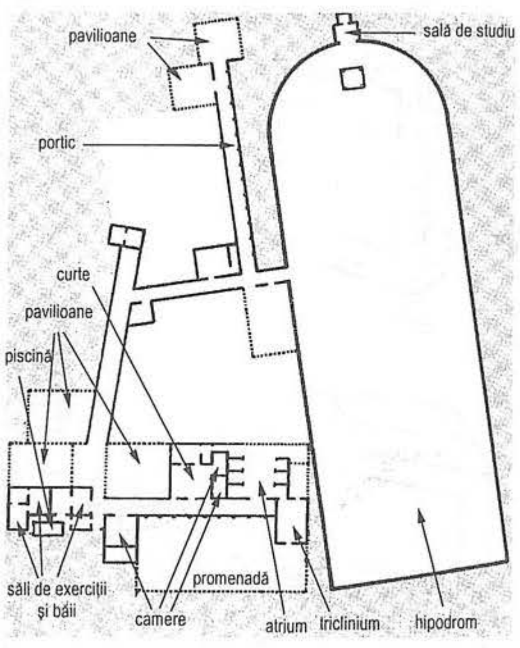
email reprezentînd blazoane, embleme, devize, folosit în sec. 16-18 la ocazii festive, mai ales în statele germane. **V.** trecea din mînă în mînă pentru ca fiecare comesean să bea din el, simbolizînd dorința revederii (denumirea, adoptată în Franța, este o alterare a cuvîntului german *wiederkommen*, a reveni). Termenul se aplică și paharelor din metal cu aceleași caracteristici (fr. *vidrecome*, it. *bellicone*, germ. *Buttenmann*, *Willkomm*, engl. *loving-cup*). V.D.

VIENA A doua manufactură de porțelan dur din Europa, întemeiată în 1718-1719 de olandezul Claudius Inocentius du Pasquier, care se asociază curînd cu meșterii Samuel Stolzer și C. C. Hunger, transfugi de la Meissen. Prima perioadă de activitate este caracterizată prin forme baroce, inspirate din orfevrăria contemporană și din arta orientală; se execută și piese cu decorul „deutsche Blumen" sau un decor preluat din gravurile germane. În 1744, manufactura este vîndută împărătesei Maria Tereza; urmează o perioadă mai puțin interesantă (1744-1784), cînd producția este lipsită de originalitate și se reiau vechile modele; după descoperirea caolinului în Ungaria (1749), se fabrică produse de o calitate mai bună. În anii 1788-1805, sub conducerea baronului Konrad von Sorgenthal, Manufactura **V.** adoptă stilul neoclasic, mai sobru, și atinge un înalt nivel artistic, ajungînd să întreacă – prin calitatea și frumusețea produselor – Manufactura Meissen. Se folosesc culori pure pentru fond, peste care se pictează decorul, subliniat cu aurituri în relief. Pe lîngă platouri, vase, fructiere, servicii de masă etc., se confecționează figurine din porțelan-biscuit. Către sfîrșitul sec. 18, **V.** cunoaște o perioadă de declin, iar în 1864 își încetează activitatea. Marca: un scut răsturnat (emblema Austriei). V.D.

VIGILIALE (lat.) Denumirea unei cărți de oficii liturgice din cultul catolic, cuprinzînd culegeri de imnuri, psalmi, rugăciuni, lecturi citite în ajunul (*vigilia*) unei sărbători ca pregătire pentru aceasta. T.S.

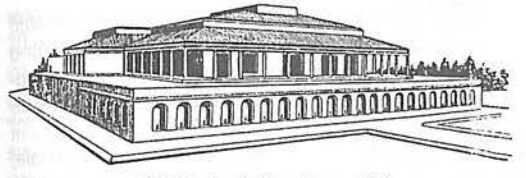
VILĂ În perioada modernă, de regulă locuință unifamilială din mediul urban, compusă dintr-un număr variabil de camere organizate numai pe parter sau maximum cu 1-2 etaje, răspunzînd unor cerințe de confort sporit și unor necesități de reprezentare, cărora le răspund dotări speciale, uneori un decor interior și exterior adecvat. T.S.

VILLA Locuință de mari proporții ce nu corespunde planimetric unui tip precis, ci reproduce cu multă libertate



Planul unei villa urbana

împărțirile esențiale ale unui domus. În funcție de locul în care este construită și de destinație întîlnim: ~ **urbana**, locuință de lux, plasată în cadrul orașului; ~ **suburbana**, destinată odihnei și construită în locuri pitorești sau în apropierea orașului, bogat decorată cu picturi și mozaicuri, avînd amenajate grădini, gimnazii, piscine; ~ **rustica**, situată la țară și servind la exploatarea unei proprietăți agri-



Villa Misterelor din Pompei, reconstituire

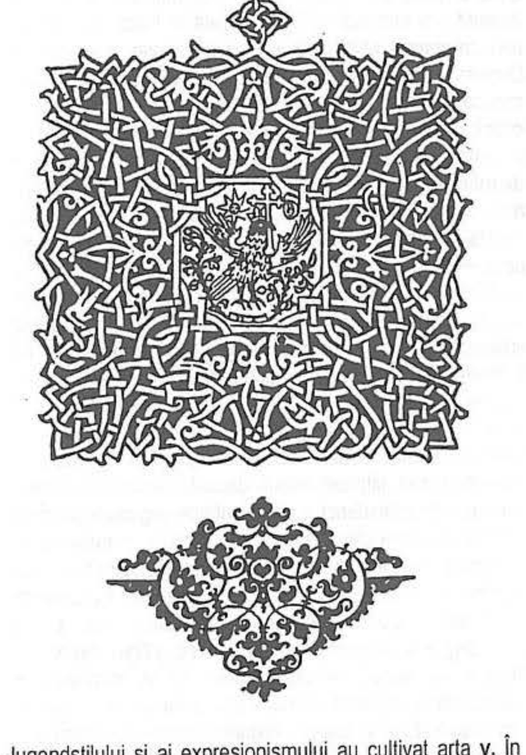
cole. Locuința însăși, ca și anexele, ce serveau la adăpostirea lucrătorilor, a utilajelor și a produselor erau grupate în jurul unei curți. Importanța, dimensiunile și numărul construcțiilor erau determinate de mărimea fermei. I.C.

VILLEROY → **Mennecy-Villeroy**; ~ **Bosch** → **Septfontaines.**

VINCENNES Centru francez de fabricare a porțelanului, instalat într-o veche manufactură de faianță, adăpostită în castelul **V.** din apropierea Parisului. În 1738, frații Dubois, ceramiști care lucrau la Manufactura Chantilly și care pretindeau că posedă secretul fabricării porțelanului moale, sînt chemați la **V.**, unde efectuează încercări, însă fără succes. În 1745, un alt faianțar descoperă formula pastei moi și obține privilegiul de a fabrica porțelan. Regele Ludovic XV și favorita sa, marchiza de Pompadour, se interesează de activitatea manufacturii, care devine, în 1753, Manufactură regală, cu dreptul de a-și marca produsele cu două Litere L înlănțuite. În 1756 este transferată în noile ateliere de la Sèvres, unde în 1765 începe să lucreze porțelan dur sub conducerea lui Pierre-Antoine Hannong. În 1770, acesta este înlăturat de la conducerea manufacturii, care este vîndută unor particulari. Activînd sub protecția ducelui Ludovic-Filip de Chartres, centrul ia un mare avînt; după 1788 se contopește cu Manufactura Sèvres. La sfîrșitul sec. 18 se adoptă subiecte din tablourile pictorilor contemporani la modă, cu precădere din operele lui François Boucher (1703-1770). **V.** se bucură de un mare renume, în ultimul pătrar al sec. 18, cînd se produc vase în stil rococo, ceainice salatiere, flacoane, pudriere, casete, dar mai puțin servicii de masă. Motivele caracteristice – flori și păsări – sînt colorate în albastru-cobalt, albastru deschis, galben, verde, violet și subliniate cu mult aur. Mărci : inițialele H. L.; L. H.; H. L.L. (în aur sau în diferite culori) (probabil inițialele lui Hannong sau Laborde). V.D.

VINIETĂ (fr. *vigne*, viță de vie) Ornament în ilustrația de carte, așezat fie pe paginile de titlu, fie la începutul sau la sfîrșitul capitolelor. Își are originea în ornamentica florală a manuscriselor miniate medievale. În evoluția ei, **v.**, lucrată fie în xilogravură, fie în acvaforte ori dăltiță, și-a îmbogățit mult repertoriul de motive, iar înflorirea deosebită a **v.** în epoca barocului și a rococoului a prilejuit includerea în acest ornament a numeroase elemente zoomorfe și antropomorfe cu caracter realist sau fantastic, precum și, pe această linie, atribuirea unor semnificații alegorice și

simbolice. În sec. 16, Hans Holbein și Hans Baldung Grien în Germania, în sec. 18 Salomon Gessner în Elveția, în sec. 19 graficienii romantismului german și ai prerafaelismului englez, iar la sfîrșitul sec. 19 și începutul sec. 20 artiștii



Jugendstilului și ai expresionismului au cultivat arta **v.** În România au lucrat **v.**, la începutul sec. 20, Cecilia Cuțescu-Stork, Ștefan Popescu, Nicolae Vermont (fr. *vignette*, it. *vignetta*, germ. *Vignette*, engl. *vignette*). A.P.

VIOLET (lat. *violaceus*) Culoare a spectrului solar care urmează după albastru și indigo. Comparat cu celelalte culori, **v.** are lungimea de undă cea mai scurtă, măsurînd aprox. 390-440 milimicroni. Numărul pigmenților preparați pentru pictură – obținuți din anumite materii naturale, dar mai ales pe cale chimică –, este relativ mic. Pigmenți **v.** care poartă denumiri mai aparte: *alizarină* **v.** *carmin* **v.**, *lac de garanță purpurie*, *lac de garanță* **v.**, *lacuri* **v.** (*din boabe de afine*, *din dude*, *din lemn de Brazilia*, *din mure*), *levkon oxi*, *liliachiu*, *mov*, *oxid* **v.**, *oxiu albicios*, *purpură imperială*, *sare* **v.** *de fier*, *ton* **v.** *deschis*, *thio indigo red*-**v.** *B*, *ultramarin* **v.** Principalii pigmenți **v.** folosiți în pictură: ~ **burgund** → **v. de mangan**; ~ **de afine** (denumire nestandardizată), culoare-lac **v.** produsă din fixarea decoctului de afine pe un suport neutru; ~ **de cobalt**, nume purtat de două culori, una *închisă*, alta *deschisă*, preparate pentru prima oară în anul 1860. **V. d. c.** *închis*, un fosfat de cobalt, este absolut fix la lumină, stabil în amestecuri și

posedă o putere de acoperire medie. Este socotită una din cele mai solide culori moderne, fiind utilizată în toate tehnicile. **V. d. c.** *deschis* este un arseniat de cobalt, stabil la lumină, instabil în unele amestecuri, toxic din pricina arsenicului; **~ de calaican → v. de fier; ~ de fier**, există două varietăți ale acestei culori: una *naturală* (**v.** *roșu de hematită*) și alta *artificială*, preparată în Italia, sec. 15-17, prin calcinarea calaicanului. Rezistă la var și la lumină. Diverse sortimente se numeau: *oxid* **v.**, *sare* **v.** *de fier*, **v.** *de calaican* (var. **v.** *de calaican calcinat*); **~ de lichen → orsel; ~ de Magenta, 1. → magenta. 2.** culoare **v.** preparată, pentru uzul pictorilor, din anilină, puțin stabilă; **~ de mangan, v.** *profund*, rece, preparat în 1868 (Germania), asemănător ca tentă și proprietăți cu **v.** *de cobalt închis*. Poartă mai multe nume: **v.** *burgund*, **v.** *mineral*, **v.** *permanent*; **~ de mars**, pigment colorat într-un **v.** fără strălucire, e obținut prin calcinarea prelungită a galbenului de mars. Culoare fixă la lumină și în amestecuri. Chimic, este un oxid artificial de fier; **~ de Nürnberg → v. mineral; ~ de Solferino**, culoare închisă, puțin durabilă, preparată pentru pictură din anilină; **~ dioxazin carbazol, v.** modern, preparat în ultimele decenii, recomandat ca durabil la lumină și în amestecuri. Este un colorant organic sintetic; **~ iso-violantron**, pigment intens, deosebit de stabil la lumină și la agenții atmosferici. Este o culoare organică sintetică apărută în ultimii cîțiva zeci de ani în SUA; **~ mineral, v.** *profund*, produs în tonuri reci și calde, relativ stabil la lumină și incert în amestecuri. Din pricina compoziției lui variabile (fosfat de mangan, sau alte combinații chimice). Sin. **v.** (*de Nürnberg, de mangan*), **v.** *permanent, ultramarin* **v.**; **~ Perkin → mov.; ~ permanent → v. mineral; ~ quinacridon**, pigment intens, stabil la lumină și la agenții atmosferici. Este o culoare organică sintetică, contemporană și superioară anilinelor; **~ thio**, este o culoare de o mare stabilitate, un pigment organic sintetic, produs în ultimele decenii în SUA, superior anilinelor. Sin. *thio indigo red*-**v.** *B.*; **~ vegetal → băcan roșu** (fr. *violet*, it. *violetto, pavonazzo*, germ. *Violett*, engl. *violet*). L.L.

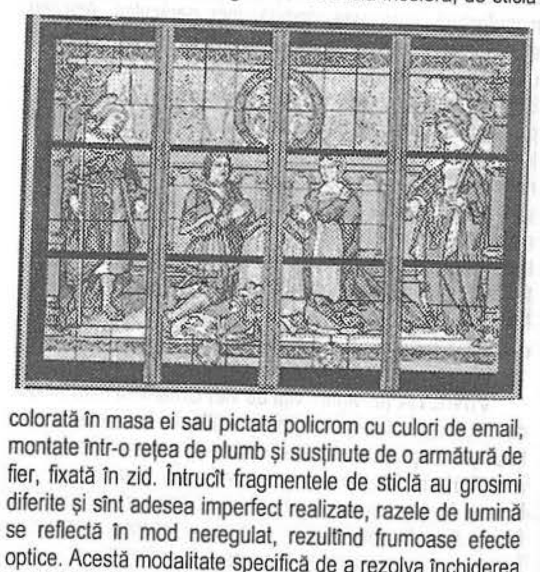
VIPUȘCĂ → lampas

VIR DOLORUM (lat.) Temă iconografică catolică, în care Hristos este reprezentat bust sau ieșit pe jumătate dintr-un mormînt de forma unui sarcofag, mort, fie sprijinit de mama sa îndurerată, fie arătîndu-și rănile. Există numeroase reprezentări din perioada gotică și din baroc. De asemenea, există reprezentări similare și în Biserica răsăriteană, unele purtînd numele de *Iisus în mormînt*, iar altele pe cea derivată din slavonă, *Regele Slavei (Țar slavî)*. Este reprezentat fie singur, fie însoțit de Maica Domnului și de Ioan Evanghelistul, fie doar de prima, în nișa proscomidiei, ca imagine a jertfei euharistice. Sin. *Hristos în mormînt* (fr. *Christ de Pitié*, it. *Vir dolorum*, germ. *Schmerzensmann*.). T.S.

VIRIDIAN → verde de smarald

VIRTUȚI În iconografie, personificarea unor trăsături pozitive pe care creștinul trebuie să le dobîndească printr-o acțiune proprie de refuz al răului și prin perfecționarea propriei vieți, în principal în opoziție și în luptă cu *viciile*. Ele se grupează după mai multe criterii: **v.** *teologale*, care sînt Credința, Speranța și Dragostea de aproapele; **v.** *cardinale*, Temperanța, Prudența, Fortitudo, Justiția. În scrierile Sfinților Părinți, acestea din urmă sînt asociate altor teme: *Evangheliștilor, Celor 4 Fluvii ale Paradisului*, sau unor împrejurări anume din Vechiul și din Noul Testament. Teme asociate sînt: *Psychomachia* (Lupta Virtuților cu Viciile); *Parabola celor 5 Fecioare înțelepte și a celor 5 neînțelepte (nebune)*. Reprezentările de diverse tipuri se întîlnesc în pictura de manuscrise romanică și gotică, în sculptura exterioară romanică și gotică, în pictura murală bizantină, în baroc și de tradiție bizantină (fr. *vertu*, it. *virtute*, germ. *Tugend*, engl. *virtue*). T.S.

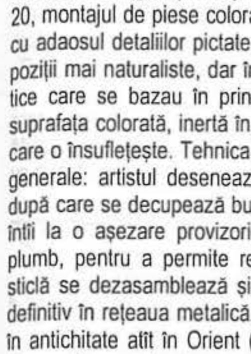
VITRALIU 1. Tehnică decorativă semnalată prima dată în antichitate, constînd în asamblarea de bucăți de sticlă colorată într-un panou translucid, destinat ornamentării ferestrelor. Cele mai vechi **v.** au fost descoperite într-o epavă, scufundată în portul sudic al Corintului - Kencherai, fiind considerate de proveniență alexandrină și datate la mijlocul sec. 4 î. H. **V.** antic se realiza prin asamblarea pe o placă de sticlă a întregului panou decorativ, folosindu-se o substanță aderentă compusă din praf de sticlă și liant incolor. Totul era introdus în cuptor și ținut pînă se realiza fuziunea decupajelor între ele, și a acestora cu suportul vitros. **V.** de la Kencherai reprezintă peisaje portuare, panouri cu filozofi, poeți etc. **2.** Panou decorativ transparent, constituit din fragmente de sticlă incoloră, de sticlă



colorată în masa ei sau pictată policrom cu culori de email, montate într-o rețea de plumb și susținute de o armătură de fier, fixată în zid. Întrucît fragmentele de sticlă au grosimi diferite și sînt adesea imperfect realizate, razele de lumină se reflectă în mod neregulat, rezultînd frumoase efecte optice. Acestă modalitate specifică de a rezolva închiderea unui gol de fereastră printr-o compoziție policromă transparentă era obținută, inițial, numai prin montarea în rame de plumb a unor bucăți de sticlă multicolore, colorate în masa turnată (gotic). Începînd din Renaștere și pînă în sec. 20, montajul de piese colorate este completat tot mai mult cu adaosul detaliilor pictate, cu scopul obținerii unor compoziții mai naturaliste, dar în detrimentul unor efecte estetice care se bazau în principal pe efectul relației dintre suprafața colorată, inertă în sine, și forța mistică a luminii, care o însuflețește. Tehnica **v.** s-a păstrat aceeași - în linii generale: artistul desenează un carton în mărime reală, după care se decupează bucățile de sticlă; se procedează întîi la o așezare provizorie a acestora în armătura de plumb, pentru a permite retușurile; apoi fragmentele de sticlă se dezasamblează și se coc pentru a fi încastrate definitiv în rețeaua metalică. Această tehnică este folosită în antichitate atît în Orient (Egipt, Mesopotamia), cît și în Europa (fragmente de **v.** s-au găsit în săpăturile de la Pompei și Herculanum). **V.** monumentelor artistice din Ravenna (sec. 5) și cele de la Sfînta Sofia din Constantinopol (sec. 6) sînt renumite. Cele mai vechi **v.** pictate conservate din Evul Mediu provin din orașele germane Lorsch și Magdeburg (sec. 9), Augsburg (sec. 11). Din sec. 12-13 datează **v.** catedralelor din Köln, Lausanne, Paris, Chartres, Bourges, Lyon, Reims, Canterbury, York; din sec. 14, **v.** de la catedralele din Oxford, Gloucester, Leon, Erfurt, Ulm, Freiburg, Orvieto, Assisi, Pisa, Rouen; din sec. 15 **v.** catedralelor din Florența, Veneția, Berna; din sec. 16, **v.** catedralelor din Burgos, Sevilla, Toledo, Cuenca, Vatican și de la capelele castelelor Vincennes și Ecouen. Arta **v.** cunoaște două mari perioade de înflorire: sec. 12-13, cînd ferestrele au geamuri din sticlă incoloră, subliniate cu un chenar policrom, pictat cu pensula, sau **v.** colorate în masa sticlei, asemănătoare mozaicurilor, dar transparente, și sec. 14-15, marcate de apogeul stilului gotic, cînd tehnic **v.** se perfecționează datorită descoperirii galbenului argintiu (ocru calcinat amestecat cu sulfură de argint). În această a doua perioadă fragmentele de sticlă sînt mai mari și se folosesc adesea două straturi de sticlă suprapuse, unul incolor, mai gros, peste altul colorat, ceea ce permite o intensificare a tonurilor. După Reformă, **v.** este proscris în țările protestante. În sec. 17-18, arta **v.** decade, cu excepția celor realizate în Anglia. În sec. 19, manufactura franceză Sèvres încearcă, fără succes, o revenire la tradiția **v.** gotic. La începutul sec. 20, se asistă la o reînviere a **v.**, datorită artiștilor francezi, elvețieni, austrieci, polonezi, maghiari adepți ai mișcării Art Nouveau. Artiști renumiți ca: Chagall, Rouault, Fernand Léger, Braque creează **v.** moderne care se integrează perfect în stilul arhitecturii civile (fr. *vitrail*, it. *vetrata dipinta*, germ. *Glasmalerei, Glasgemälde*, engl. *stained glass, painted grass*). *V.* și **il. 106, 108** I.C., T.S. și V.D.

VITRIFIEREA CULORILOR → agatizare, uscarea culorilor în ulei

VITRINĂ 1. Dulap cu ușă sau cu toți pereții din sticlă, pentru păstrarea și expunerea diverselor obiecte de colecție sau de muzeu. **2.** Mobilă de salon pentru păstrarea unor obiecte mărunte prețioase, specifică interioarelor



burgheze ale sec. 18-19. Vase sau bibelouri fragile, care înainte erau expuse pe placa căminului sau pe socluri, sînt încuiate în spatele unor uși cu geamuri (fr. *vitrine*, it. *bacheca, vetrina*, germ. *Glasschrank, Schaukasten*, engl. *glass-case, show-case*). C.R.

VIVIANITĂ Pigment albastru mineral (fosfat de fier hidratat). *V.* și **albastru** L.L.

VIZITAȚIA Temă a ciclului marial, marcînd vizita Mariei la Elisabeta, urmînd cronologic după Bunavestire. Frecventă în iconografia gotică și în cea ortodoxă, unde reprezintă cel de al patrulea moment din ilustrarea Imnului Acatist (fr. *Visitation*, it. *Visitazione*, germ. *Heimsuchung Mariae*, engl. *Visitation*). T.S.

VIZUALITATE În arta plastică, moment determinant în raportul dintre privitor și opera de artă. **V.** reprezintă primul pas în procesul de receptare a operei. De aici rezultă că **v.** este educabilă prin exercițiu și cultură. În legătură cu funcția **v.** s-au dezvoltat diferite teorii, dintre care cea mai cunoscută și importantă prin ecourile ei în creația artistică modernă îi aparține esteticianului german Konrad Fiedler (1841-1895), făuritorul conceptului de **v.** *pură*, act prin care este sesizată esența operei în unicitatea ei în primul rînd de ordin formal, eliberată de contingențe de alt ordin (fr. *visualité*, it. *visualità*, germ. *Sichtbarkeit*, engl. *visuality*). A.P.

VLACHERNI(O)TISSA sau **BLACHERNIOTISSA** (gr.) Denumirea unui tip iconografic al Maicii Domnului, care provine de la o icoană miraculoasă din Biserica Blacherne din Constantinopol. Este o variantă a Fecioarei Platytera, a Întrupării, care, prezentată bust, îl poartă pe Iisus plasat într-un medalion, de regulă circular, înconjurat de o slavă, în fața pieptului, fără a-l susține. T.S.

VOAL → velatură

VOLEU → aripă

VOLUM Spațiu ocupat în natură de un corp tridimensional. (Uneori **v.** este privit nu numai ca echivalent al

masei – caracterizată prin cantitate, greutate şi densitate –, ci şi ca o formă tridimensională cuprinsă în ceva, deci ca un gol.) Constituind totodată un element de interes şi observaţie, un obiect de studiu şi un mijloc de expresie, **v.** îi preocupă atît pe creatorii de forme spaţiale, cît şi pe cei care cultivă reprezentările plastice bidimensionale (caz în care sînt folosite anumite convenţii de limbaj specific cum ar fi *modeleul, modulaţia, contrastul de culoare* şi de valoare etc.) (fr. *volume*, it. *volume*, germ. *Volumen, Umfang*, engl. *volume*,). L.L.

VOLUTĂ Element decorativ de forma unei spirale, folosit intens din antichitatea greacă, unde îl întîlnim în

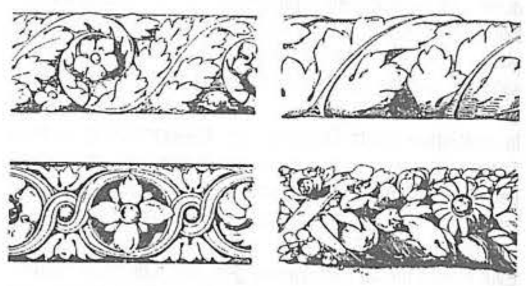


pereche la capitelul ionic (*v.* **ordin de arhitectură**), pînă în sec. 20, fie perpetuînd această formă, fie preferînd versiunea vrejului vegetal (fr. *volute*, it. *voluta*, germ. *Volute*, engl. *volute*). *V.* şi **vrej** I.C. şi T.S.

VOPSEA 1. Nume generic pentru culorile folosite în vopsitorie. 2. În erminiile autohtone, una din denumirile culorilor pentru pictură. *V.* şi **farbii** L.L.

VORTICISM Moment în arta şi literatura de avangardă engleză, între anii 1912-1915, avîndu-l ca principal reprezentant pe pictorul Wyndham Lewis, căruia i s-au asociat sculptorul Jacob Epstein şi poetul Ezra Pound, inventatorul termenului de **v.** de la *vortex* – presupus punct central vizual al unui vîrtej de forme abstracte. Programul **v.**, înrudit cu futurismul, are şi un caracter politico-social, de reacţie agresivă împotriva convenţionalismului britanic din anii domniei reginei Victoria. **V.** a influenţat notabil pictura abstracţionismului britanic contemporan. A.P.

VREJ Element decorativ de origine vegetală, care utilizează tulpinile unduite sub formă sinusoidală, de volută sau simplu arcuite, ale anumitor plante, cel mai adesea cu



frunze, dar şi cu flori şi chiar fructe (fr. *rinceaux*, it. *fogliame*, germ. *Laubwerk*, engl. *foliage scrolls*). T.S.

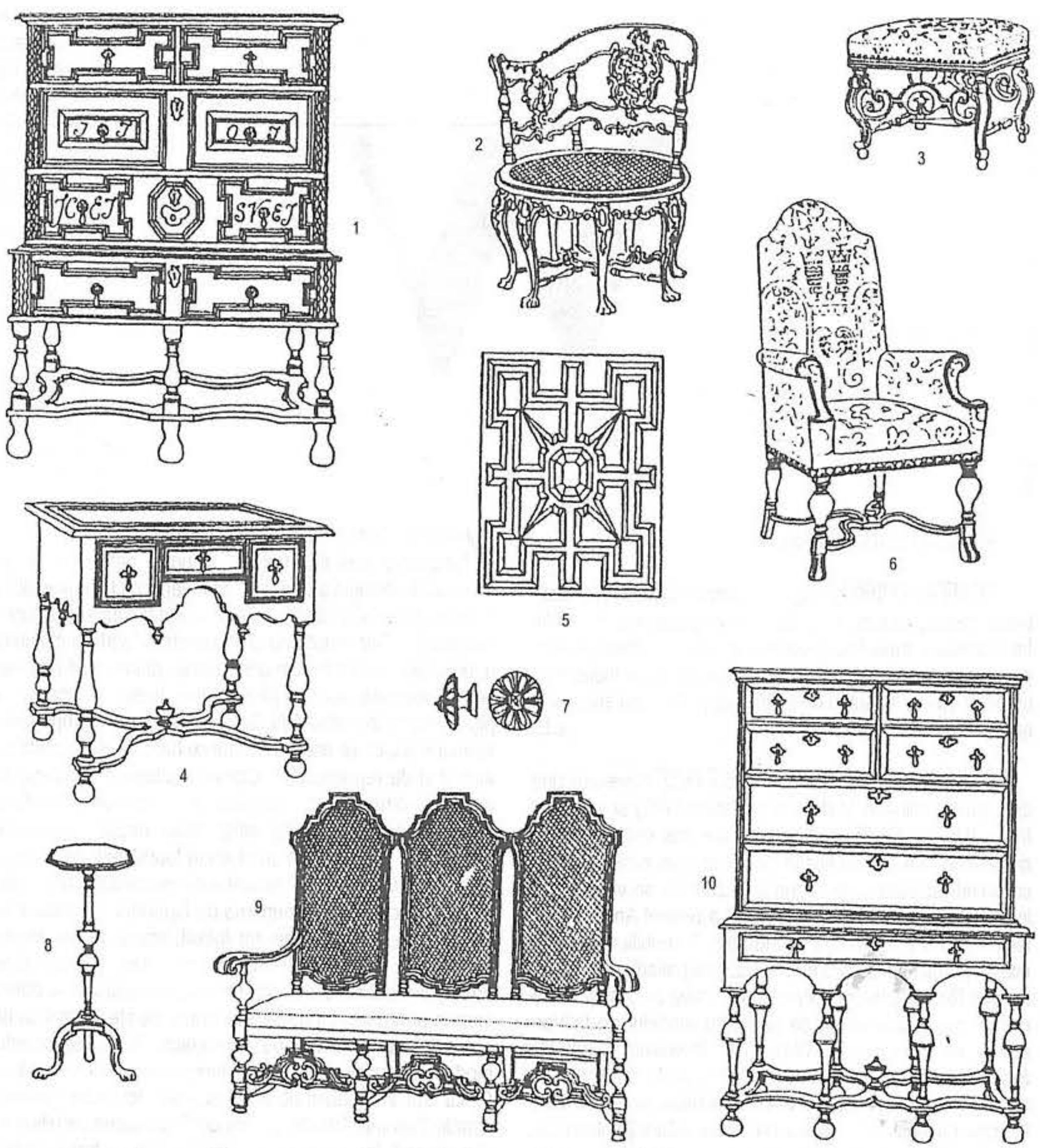
VULTUR Datorită calităţilor somatice şi preferinţei pentru zborul planat la mari înălţimi, **v.** a fost utilizat ca pasăre cu valenţe simbolice încă din antichitate (Roma). În creştinism este simbolul Evanghelistului Ioan. Foarte des folosit ca însemn heraldic, fie în varianta obişnuită, simplă, fie sub forma bicefală. Cu acest din urmă aspect, era un simbol al împăraţilor bizantini, pe urma cărora a fost preluat, cu adaptări, de către Casa de Habsburg şi de Romanovii din Rusia, intrînd, ulterior, în stemele de stat ale Germaniei, Austriei, Federaţiei Ruse. La noi, a fost stema familiei Cantacuzino, încă din sec. 17 (fr. *aigle*, it. *aquila*, germ. *Adler*, engl. *eagle*). T.S.

W

WALDGLAS → **sticlă**

WHITE-SPIRIT (engl.) Solvent obţinut prin distilarea ţiţeiului, incolor, fluid, fără urme grase, foarte volatil. Întrucît usucă prea brusc culorile de ulei destinate picturii, pare mai potrivit pentru diluarea vopselelor industriale; este utilizat însă ca diluant şi de pictori (deşi, în acest scop, sînt mai potrivite *esenţele*). L.L.

WILLIAM AND MARY STYLE Corespunzînd domniei lui Wilhelm III de Orania (1688-1702) şi a reginei Maria II (1688-1695), **s. W. a. M.** are mai multe trăsături dominante majore, nu lipsite de un anume eclectism, dar conţinînd totodată în germene sinteza care se va produce în timpul domniei următoare, aceea a reginei Ana. În arhitectură, ca şi în decoraţia interioară şi în mobilier, sînt manifeste predilecţia pentru mai vechiul stil palladian, abandonat sub Restauraţie, dar repus în circulaţie de „amatorii" de nuanţă *whig* (liberalistă), ca şi pentru modelul de la Versailles, mult apreciat de Wilhelm III, în vreme ce păturile *tory* vor menţine în favoare modelele vechi dominate de austeritate, iar burghezia şi intelectualitatea se vor cantona în acceptarea şi dezvoltarea stilului de influenţă olandeză, care persistă în toată această domnie. Arhitecţii în vogă (Talman, Vanbrugh, Archer sau Hawksmoor) vor sintetiza elementele palladiene – pe care le cunosc adesea direct – împreună cu cele ale stilului Ludovic XIV, într-o sintaxă proprie a cărei dominantă este o mare înălţime a încăperilor, în consens cu verticalitatea faţadelor, nu lipsite de o anume solemnitate de reprezentare. În pofida protestantismului acut care caracterizează societatea engleză a vremii, gustul curţii rămîne înclinat spre un fast încetăţenit de către Restauraţie. Tipurile de mobilier vor fi practic aceleaşi, cu cîteva ameliorări şi inovaţii: scaunele drepte, cu elemente bogat sculptate cîştigă în austeritate, se folosesc o mulţime de *chaise-longue*-uri şi *lits de repos*, adesea cu mecanisme ingenioase de reglare a spătarelor, canapeaua începe să îşi facă timid apariţia; mesele, avînd în general aceleaşi forme ca în domnia anterioară, se diversifică tot mai mult ca funcţionalitate, căpătînd un decor sculptat, stucat şi argintat sau aurit şi marchetat, într-o interpretare foarte particulară a modelelor lui Boulle. De altfel, influenţa franceză este puternic prezentă în folosirea pentru mese şi scaune a picioarelor în balustru *à la Berain*, precum şi în importanţa tot mai mare ce se acordă patului cu baldachin, ca piesă de aparat şi de reprezentare. Comoda (*chest of drawers*) se generalizează ca uz, căpătînd şi o formă particulară, supraînălţată, datorită fie celor două rînduri de corpuri suprapuse, fie unei baze cu picioare foarte înălţate, care se numeşte *tallboy* (acelaşi model este cunoscut în arta colonială americană sub denumirea de *highboy*). Secreterul cu abatant drept este tot mai rar folosit, apare un nou model de secreter, alcătuit dintr-un corp cu sertare, surmontat de un abatant înclinat şi avînd la partea superioară un al doilea corp în retragere, cu o uşă sau două, vitrate, folosit ca bibliotecă sau pentru expus ceramica. Folosirea acestui model va deveni curentă de-a lungul întregului sec. 18, la fel cu cea a pendulei de parchet, care acum se generalizează. Esenţele folosite pentru confecţionarea mobilierului sînt stejarul, fagul sau bradul, iar placajul cu furnir de nuc cunoaşte o vogă fără precedent. Jocurile decorative sînt realizate prin exploatarea dispoziţiei fibrelor lemnului de nuc în contrast cu alte intarsii realizate din furniruri divers colorate, totul într-o dominantă destul de reţinută; se folosesc în continuare lacurile de China sau cele produse în Anglia în această manieră; există o întreagă producţie de mobilier pictat imitînd lemnul de pin sau marmura colorată, în timp ce predilecţia pentru argintarea sau aurirea unor anume părţi din mobilă se menţine. Textilele folosite în epocă (mai ales la piesele de reprezentare) sînt dominate de damasc, de catifele şi mătăsuri aduse din India sau din Orientul Mijlociu, mai apoi de tapetele din mătase de China



Stil William and Mary

1. Secreter; 2. Fotoliu; 3. Taburet. 4. Masă birou; 5. Element decorativ specific; 6. Fotoliu; 7. Element decorativ specific; 8. Măsuță trepied; 9. Canapea; 10. Secreter

sau imitînd damascul rebrodat (engl. *William and Mary Style*). C.D.

WINTERTHUR Manufactură elvețiană de faianță, dezvoltată dintr-un atelier care fabrica plăci pentru sobe la sfîrșitul sec. 16. Se cunosc numele a peste 20 de olari, membri ai unei corporații puternice, printre care se disting ceramiștii din familia Peau, care activează pînă în sec. 18. La sfîrșitul sec. 16 și la începutul sec. 17 se confecționează, pe lîngă cahle, plăci decorative smălțuite, de culoare verde, căni, platouri și panouri din faianță pictată cu scene biblice sau cu motive ornamentale în stil popular. Apar frecvent motive vegetale, inscripții, armoarii. Coloritul este galben, portocoliu sau verde. În prima jumătate a sec. 18, cahlele

sînt decorate cu personaje, într-o bogată gamă de culori. Nu se cunosc mărci, dar pe cahle se întîlnesc, uneori, semnăturile ceramiștilor. V.D.

WORCESTER Una din cele mai importante și productive manufacturi engleze de porțelan. Întemeiată în 1751 de un grup de chimiști englezi, dintre care cunoscutul Dr. Wall, este condusă de William Davies pînă la moartea sa în 1783, apoi de Thomas Flight în asociere cu Martin Barr (1792-1807). Cu timpul **W.** absoarbe și manufacturile rivale din oraș (a lui Robert Chamberlain în 1840 și a lui Grainger în 1889). Manufactura poartă din 1862 denumirea de Royal Worcester Company, denumire sub care funcționează și în prezent. **W.** este prima manufactură care folosește în rețeta de fabricare a porțelanului caolinul, extras din Țara Galilor, și steatita. În prima perioadă a activității sale, producția este diversificată (veselă, figurine), cu decor inspirat din orfevrărie sau prelucrat în chip original după modele franceze, germane și extrem-orientale. Unele scene și peisaje sînt inspirate din gravurile europene ale epocii. Primele produse sînt de culoare gri, pentru ca mai tîrziu să se adopte și alt colorit: verde, albastru închis și albastru deschis, roz, galben, roșu-cărămiziu. O notă caracteristică o constituie imprimarea prin transfer a ornamentelor pe serviciile de masă; florile și păsările sînt pictate într-o manieră specifică, denumită stilul **W.** Se destinge și influența stilului Manufacturii Chelsea, a celui neoclasic și a Primului Imperiu. Operele create la **W.** erau atît de apreciate pe piața europeană, încît unele manufacturi – mai ales franceze și germane – le-au imitat. Mărci: W; Flight; F B (Flight și Barr); Chamberlains Worcs; după 1862, într-un medalion oval, pe trei rînduri orizontale: Worcester Royal Porcelain Works. V.D.

X

XILOGRAFIE → xilogravură

XILOGRAVURĂ (gr. *xylon*, lemn) Tehnica cea mai veche de gravură în relief. Se execută desenîndu-se imaginea – inversată – pe o placă de lemn, de diferite soiuri, de obicei din lemn de păr. Se sapă cu un cuțit sau cu dălțițe cu profil în *V* sau *U*, părțile care trebuie să rămînă albe. Placa de lemn poate fi de *lemn în fibră*, adică tăiat în sensul fibrei, sau de *lemn în cap*, adică transversal acesteia. În primul caz, se sapă cu cuțitul, în al doilea cu dălțița. Placa se cerneluiește și se presează deasupra hîrtia pe care se va imprima imaginea. Din îndemînarea cu care se așază cerneala, rezultă tonuri diferite. **X.** nu este însă o tehnică a nuanțelor, ci una a expresivității, a forței. Începuturile **x.** se situează în sec. 14, cînd se imprimau mai ales imagini religioase de largă circulație, adesea colorate manual. În sec. 15-17, în **x.** lucrează artiști iluștri, în primul rînd în Germania (Dürer, Baldung Grien, Burgkmair, Cranach, H. Holbein) și în Elveția (Urs Graf, Tobias Stimmer, Mathäus Merian). **X.** a jucat, în aceeași epocă, un rol de seamă în ilustrația de carte și în imprimarea foilor volante cu caracter politic. Începînd din sec. 17, **x.** a cedat, în bună măsură, locul gravurii pe metal, reafirmîndu-se în sec. 19, o dată cu romantismul, în Germania mai ales, cu prerafaelismul în Anglia, și la sfîrșitul sec. 19, cu Jugendstilul european, iar la începutul sec. 20, cu expresionismul, în Germania, Belgia, Norvegia. În România, în sec. 19, au lucrat **x.** gravorii anonimi din atelierele mînăstirești și Th. Aman. În sec. 20, **x.** a fost folosită pentru ilustrația de carte și periodice. Revista *Gândirea*, în anii '20-'30, a sprijint răspîndirea **x.** (M. Olinescu, N. Brana). Au mai lucrat **x.**, începînd cu sfîrșitul deceniului '30, Gy Szabó Béla, Aurel Mărculescu, Gh. Ceglokoff, Fred Micoș, inspirate din teme muncitorești. Astăzi **x.** este în mare parte înlocuită cu linogravura și cu diferitele tehnici mixte. Uneori, se folosește termenul de **x.** numai pentru gravura pe lemn în cap; aceasta, spre deosebire de cea pe lemn în fibră caracterizată prin suprafețe mari și linii puternice pur grafice, prezintă aspecte mai picturale, mai amănunțite. **X.** a fost mult folosită în cadrul gravurii populare (fr. *xylographie*, it. *silografia*, germ. *Holzschnitt*, engl. *woodcut*). Sin. *gravură în lemn, xilografie.* A.P.

XOANON (gr.) Statuie primitivă din epoca arhaică a Greciei, avînd aspectul unui relief, cioplită într-un trunchi de copac, în care silueta umană (capul, torsul, membrele) se înscriu în forma și dimensiunile materialului lemnos. C.R.





1. FIGURINĂ DE TANAGRA



2. ARTA OTTONIANĂ, *Fațada de vest a Bisericii Sfîntul Pantaleon*

3. ARTA OTTONIANĂ, *Spălarea picioarelor*



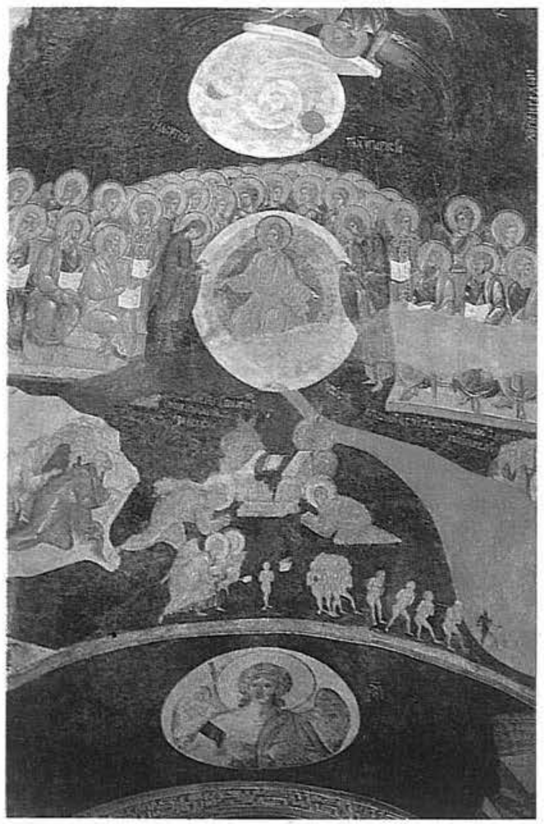
4. ARTA OTTONIANĂ, *Coperta Evangheliei stareței Theofano*



5. PLÎNGEREA LUI IISUS



6. PARUȘIA



7. SPĂLAREA PICIOARELOR



8. TRONUL HETIMASIEI

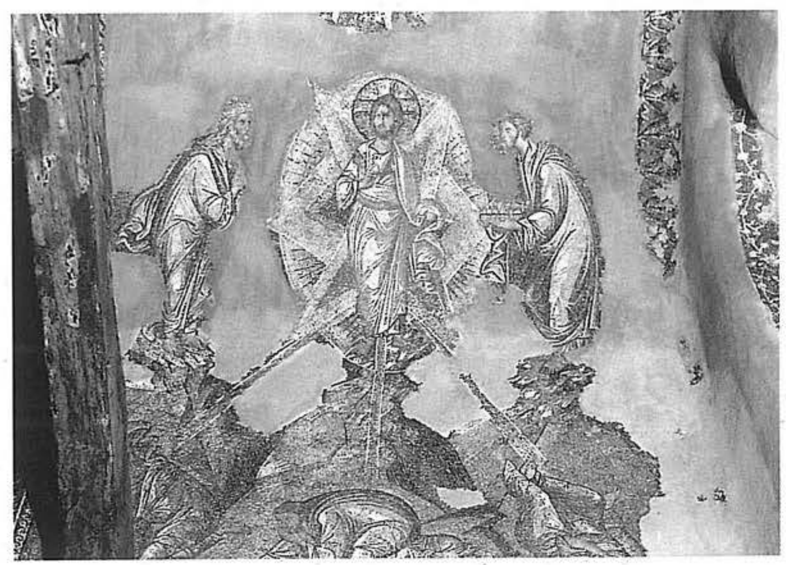




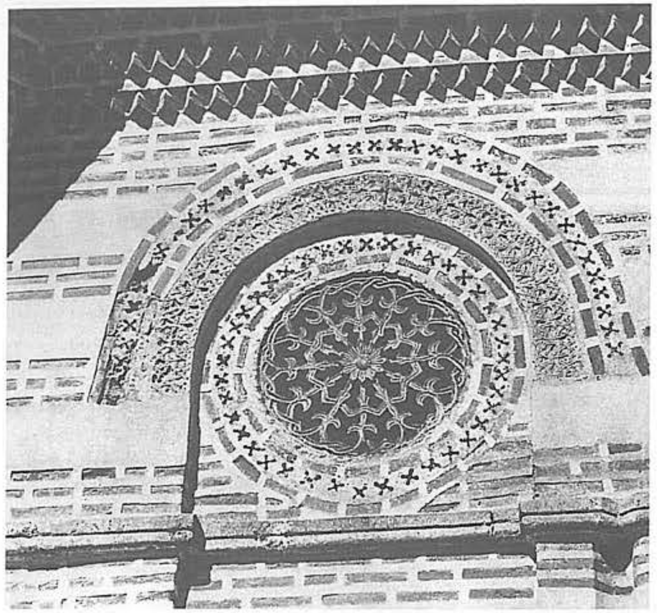
9. PROSKINESIS

10. NAȘTEREA MAICII DOMNULUI

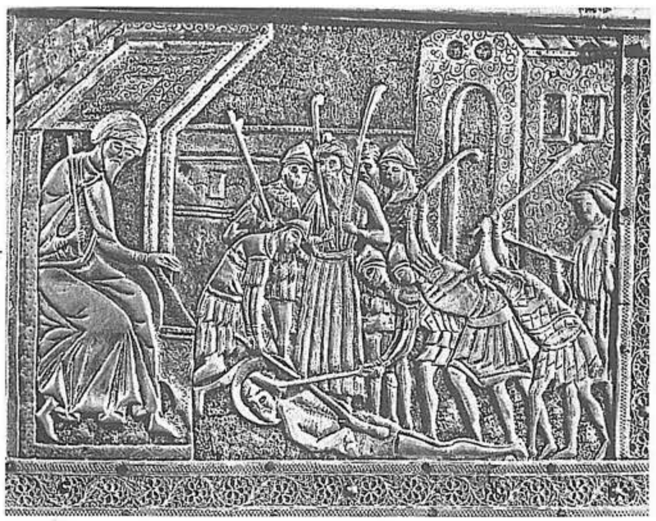




11. SCHIMBAREA LA FAȚĂ



12. TRAFOR DE FEREASTRĂ



13. RACLA *ferecată a Sfîntului Ioan cel Nou*

14. PIATRĂ FUNERARĂ, *Lespedea de mormînt a lui Radu de la Afumați*



15. STEMĂ, Suceava





16. PLATYTERA

18. RIPIDA *dăruită de Ștefan cel Mare Mînăstirii Putna*, 1479



17. SINAXAR, *Martiriul Sfîntului Artemis și Predica Sfîntului Ioan Gură de Aur*

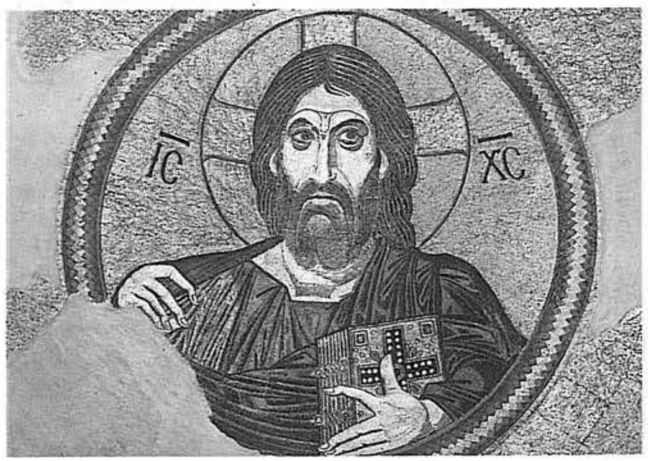




19. PĂRINȚII BISERICII RĂSĂRITENE

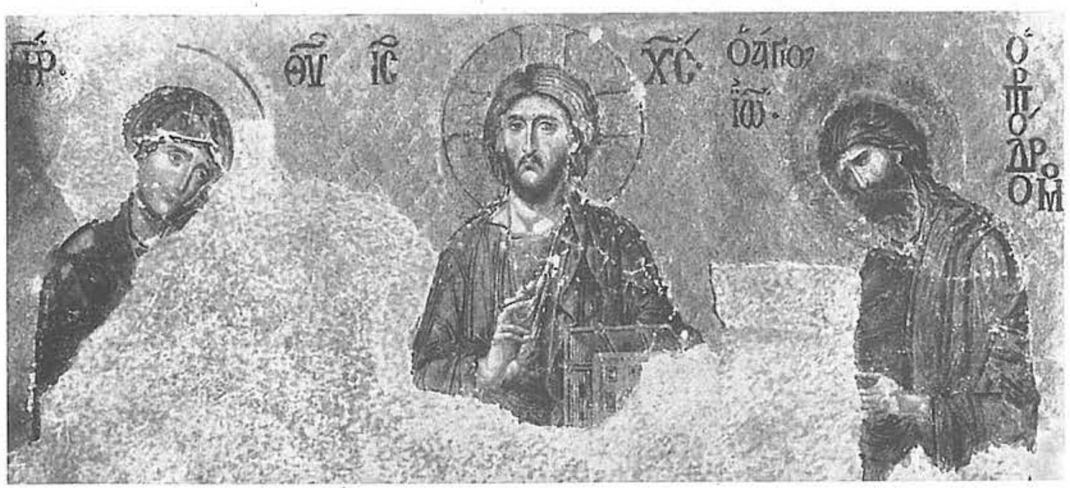
22. PĂRINȚII BISERICII CATOLICE

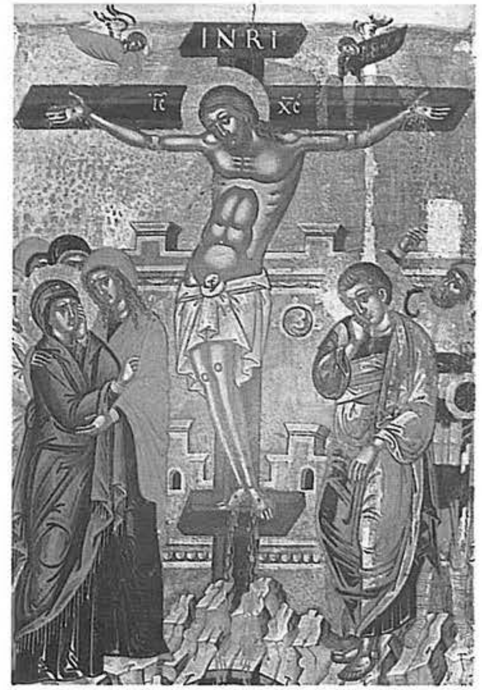




20. PANTOCRATOR

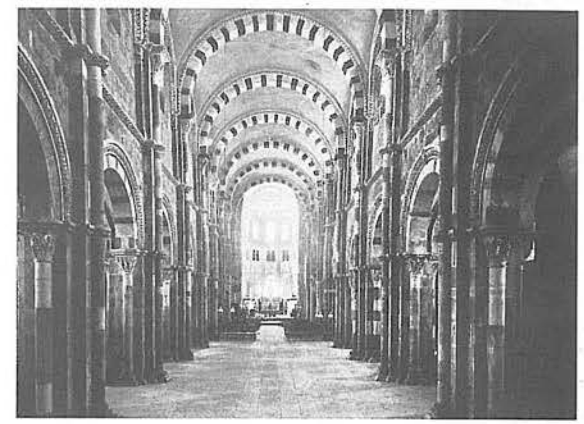
21. MAREA RUGĂCIUNEA (MAREA DEISIS)





23. RĂSTIGNIREA, *Icoană pe lemn*

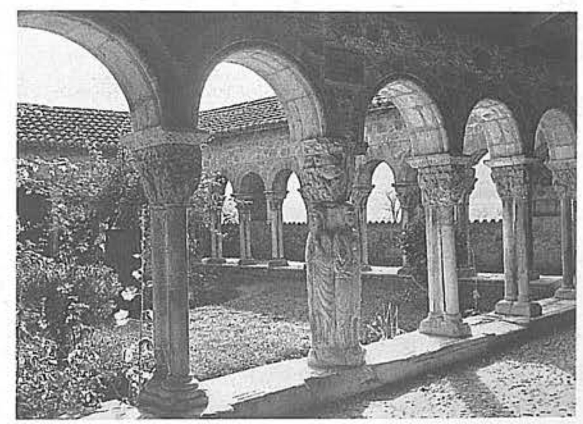
25. ARTĂ ROMANICĂ, *Nava centrală a Bisericii La Madeleine* din Vézelay





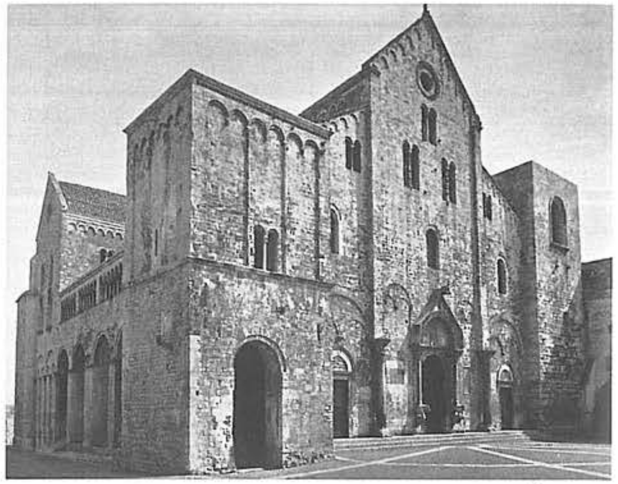
24. ARTĂ ROMANICĂ, *Fațada de est a Bisericii Saint-Étienne* din Nevers

26. ARTĂ ROMANICĂ, *Chiostro* de la *Catedrala din Saint-Bertrand-de-Comminges*



27. ARTĂ ROMANICĂ, *Adorația Magilor*, detaliu de capitel

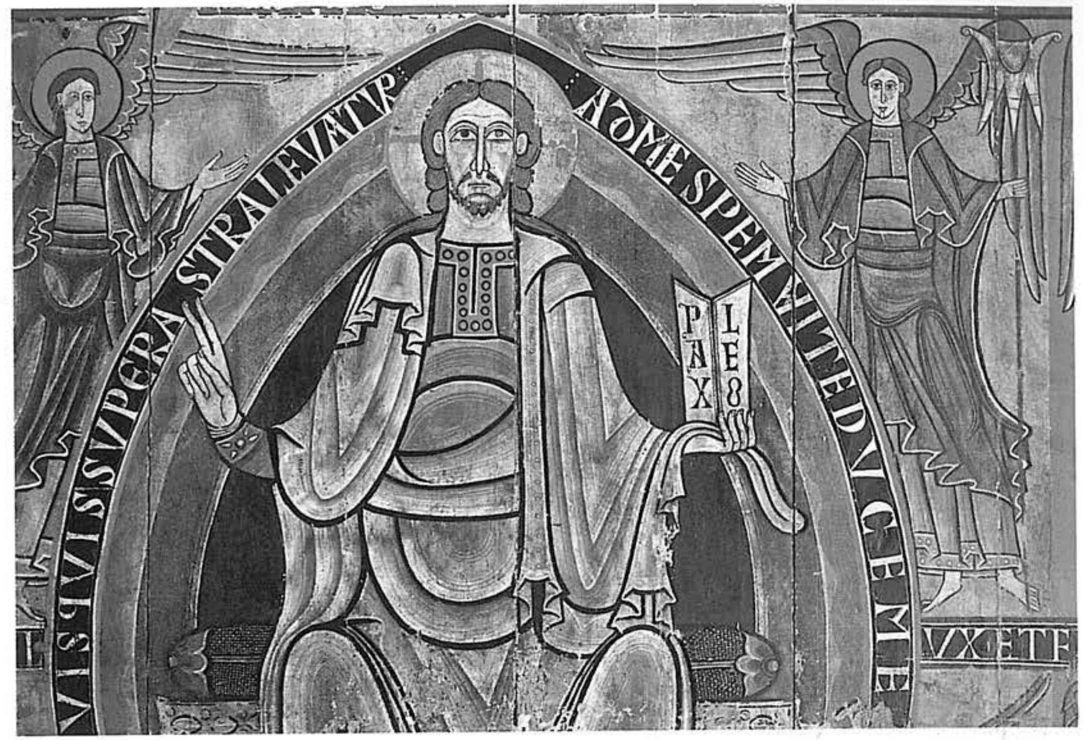




28. ARTĂ ROMANICĂ, *Biserica Sfîntul Nicolae* din Bari

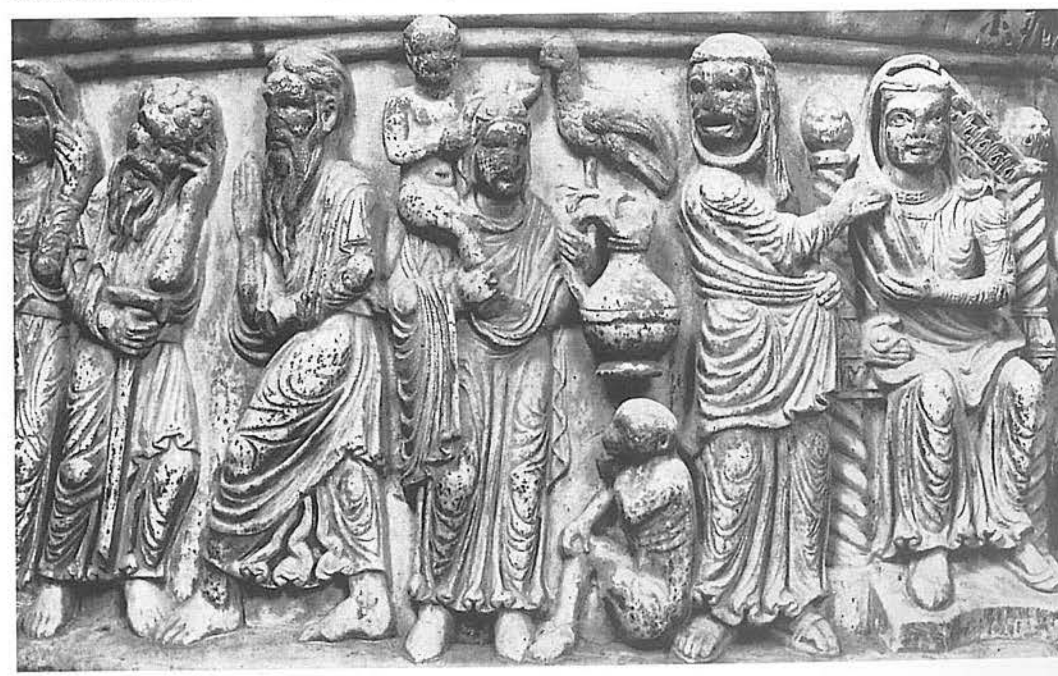


29. ARTĂ ROMANICĂ, *Nava centrală a Bisericii Saint-Sernin-sur-Gartempe*, Vienne



30. ARTĂ ROMANICĂ, *Iisus Pantocrator*

31. ARTĂ ROMANICĂ, Maestrul Roberto, *Scene din viața lui Moise*, detaliu





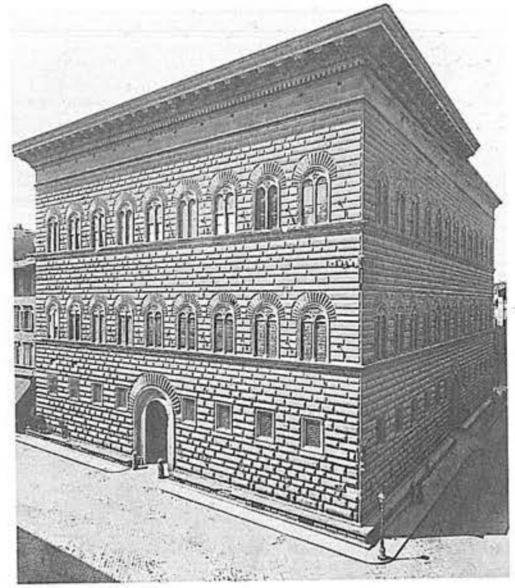
32. NAȘTEREA DOMNULUI, Stephan Lochner



34. POGORÎREA SFÎNTULUI DUH, Maestrul altarului din Heisterbach

33. RENAȘTERE, Filippo Brunelleschi, *Domnul din Florența*





35. RENAȘTERE, Benedetto da Maiano și Simone del Pollaiuolo, *Palazzo Strozzi*

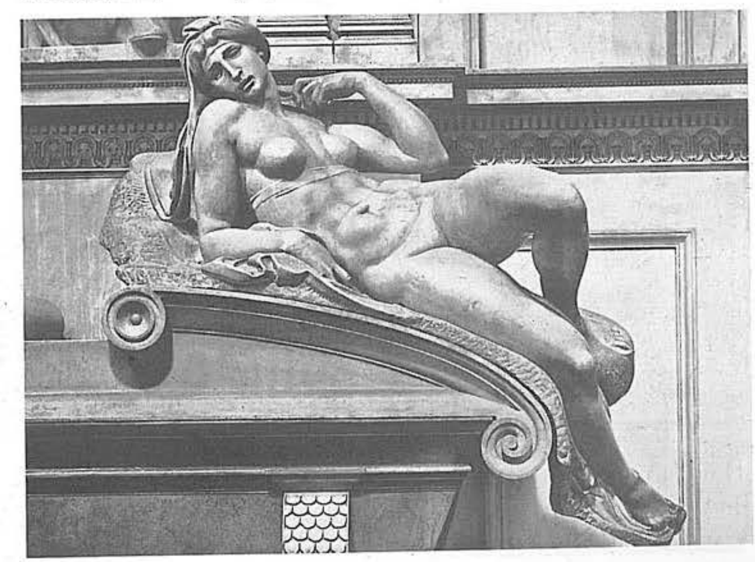
37. RENAȘTERE, *Castelul din Azay-le-Rideau*





36. RENAȘTERE, Donatello, *David*

38. RENAȘTERE, Michelangelo, *Zorile*



39. RENAȘTERE, Paolo Uccello, *Bătălia de la San Romano*

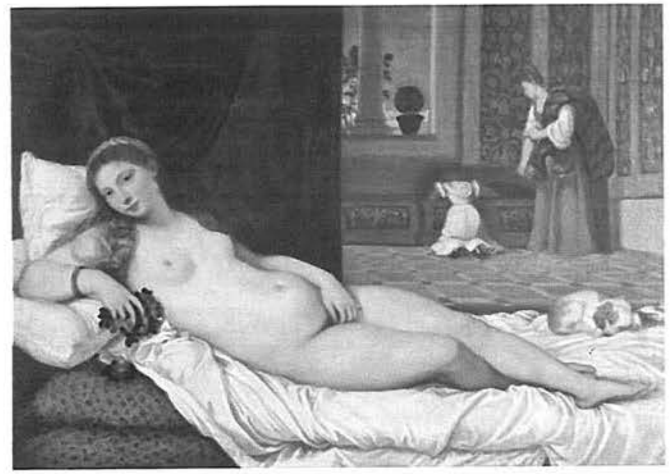


40. RENAȘTERE, Piero della Francesca, *Poliptical Îndurării*, detaliu



41. RENAȘTERE, Botticelli, *Sfîntul Ioan Botezătorul*





42. RENAȘTERE, Tițian, *Venus din Urbino*



43. RENAȘTERE, Rafael, *Madona cu Pruncul și Sfîntul Ioan copil*

44. RENAȘTERE, Leonardo da Vinci, *Gioconda*



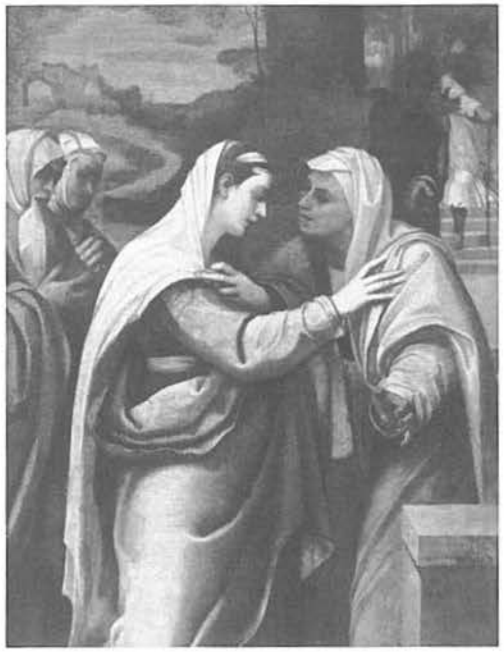
45. RENAȘTERE, François Clouet, *Diane de Poitiers*





46. RENAȘTERE, Michelangelo, *Judecata de apoi*

47. VIZITAȚIA, Sebastiano del Piombo





49. TONDO, Rafael, *Fecioara cu Pruncul și Sfîntul Ioan copil*



50. VANITAS, Harmen van Steenwyck

48. NATURĂ STATICĂ, Școala flamandă





51. RACURSI, Andrea Mantegna, *Hristos mort*



52. VEDUTĂ, A. Specchi, *Via del Quirinale*

53. ROCOCO, François de Cuvilliés, *Amalienburg*





54. ROCOCO, Dominikus Zimmermann, *Biserica de pelerinaj din Wies*



56. TROMPE-L'OEIL, G. B. Crosato, *Sacrificiul Ifigeniei*

55. ROCOCO, Nicolas de Largillière, *Portretul artistului cu soția și fiica sa*





57. ROCOCO, J. F. Oeben, *Secreter*



59. ROCOCO, J. J. Kändler, *Arlechin și Colombină dansînd*



58. ROCOCO, J.-H. Fragonard, *Les Baigneuses*

60. NEOCLASICISM, Jean Baptiste Houdon, *Sabine Houdon*



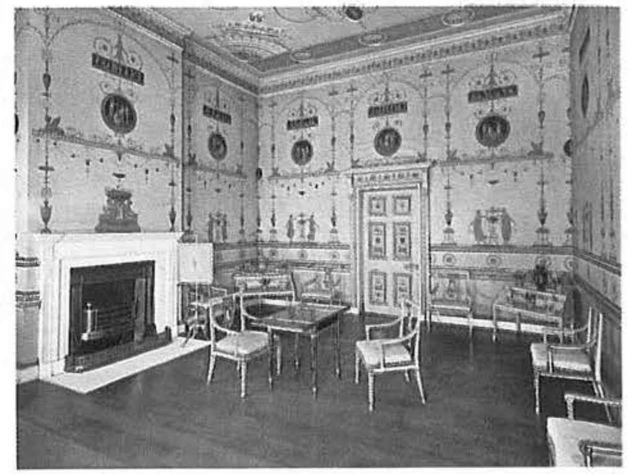


61. NEOCLASICISM, G. B. Piranesi, *Fațada Bisericii Santa Maria del Priorato*



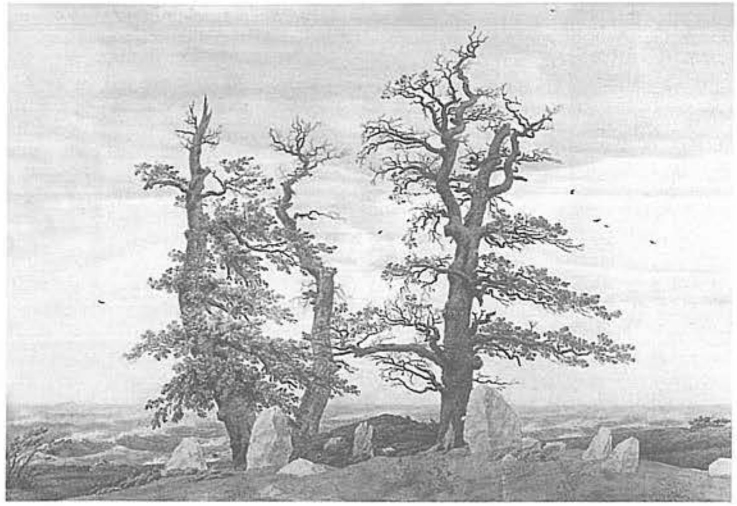
62. NEOCLASICISM, L. L. Boilly, *Atelierul artistului*

63. NEOCLASICISM, R. Adam, *Camera etruscă* din *Osterley Park House*



64. ROMANTISM, William Blake, *Elohim creîndu-l pe Adam*





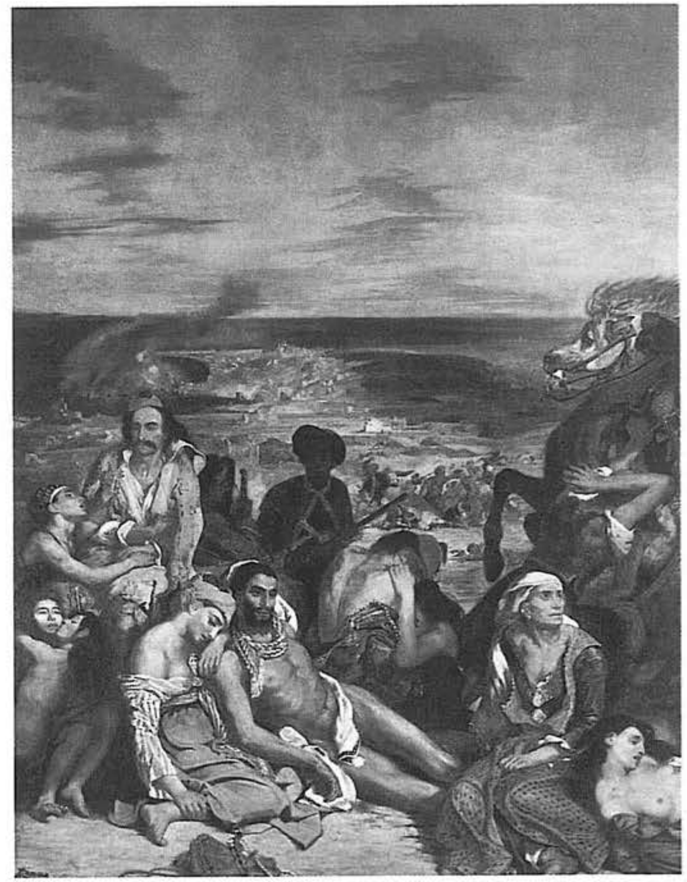
65. ROMANTISM, Caspar David Friedrich, *Mormînt hunic la marginea mării*

66. ROMANTISM, Johann Heinrich Füssli, *Demonul*





67. ROMANTISM, Théodore Géricault, *Studiu pentru Pluta Meduzei*



68. ROMANTISM, Eugene Delacroix, *Masacrul din Chios*



70. SIMBOLISM, Gustave Moreau, *Oedip și sfinxul*

69. NEOGOTIC, C. Barry, *Clădirea Parlamentului și „Big Ben"*



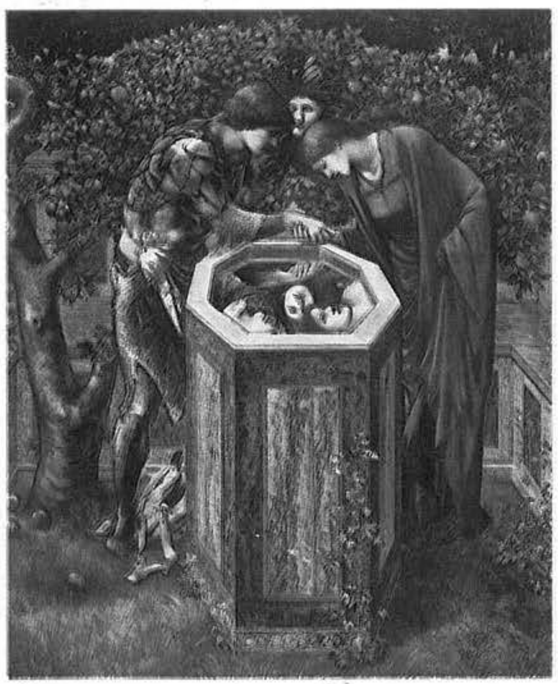
71. SIMBOLISM, James Ensor, *Intrarea triumfală a lui Hristos în Bruxelles*



73. SIMBOLISM, Odilon Redon, *Carul lui Apollo*



72. SIMBOLISM, Burne-Jones, *Capul malefic*





74. SIMBOLISM, Gustav Klimt, *Cele trei vîrste ale femeii*



75. PRERAFAELISM, Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix*



77. SIMBOLISM, Arnold Böcklin, *Ulisse și Calipso*



78. PRERAFAELISM, J. E. Millais, *Ofelia*

79. REALISM CRITIC, Honoré Daumier, *Ieșirea din școală*



76. REALISM, Gustave Courbet, *Domnișoarele de pe malul Senei*

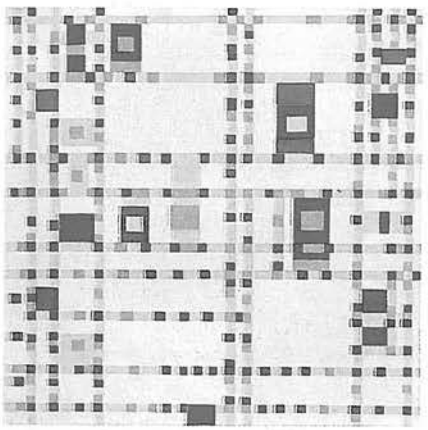




80. NABI, Paul Gauguin, *Ta Matete*



83. NEOIMPRESIONISM, Georges Seurat, *Le Chahut*

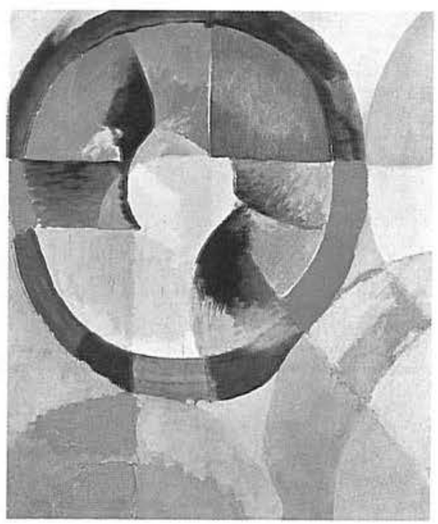


81. NEOPLASTICISM, Piet Mondrian, *Broadway Boogie-Woogie*

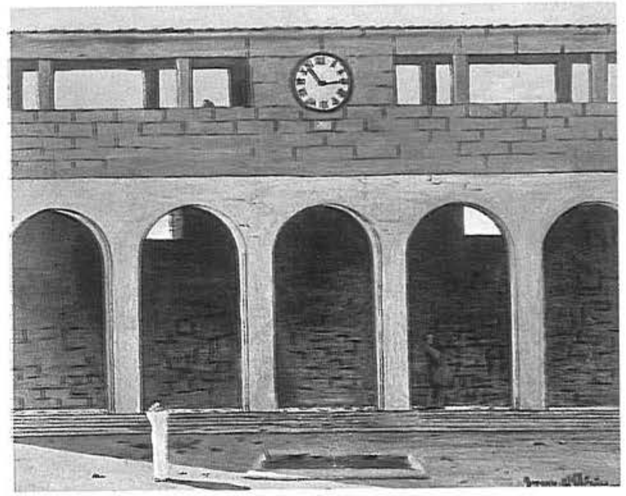
82. NEOOBIECTIVITATE, Otto Nagel, *Bănci în parcul Wedding*

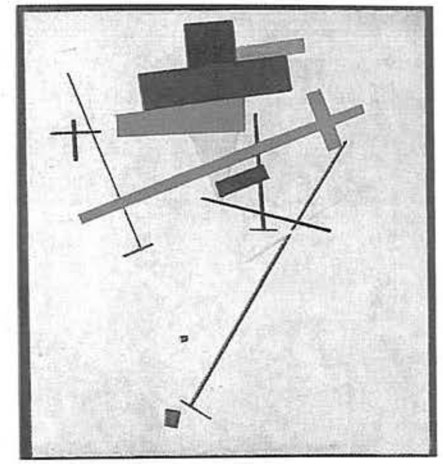


84. ORFISM, Robert Delaunay, *Forme circulare, Soarele. Nr. 1*

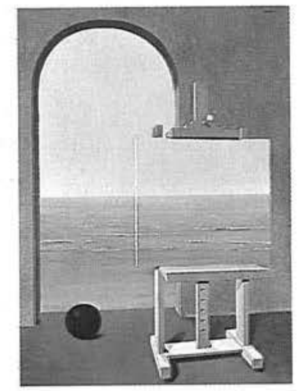


85. PICTURĂ METAFIZICĂ, Giorgio de Chirico, *Enigma orei*





87. SUPREMATISM, Kazimir Malevici, *Compoziție suprematistă*



88. SUPRAREALISM, René Magritte, *Condiția umană II*

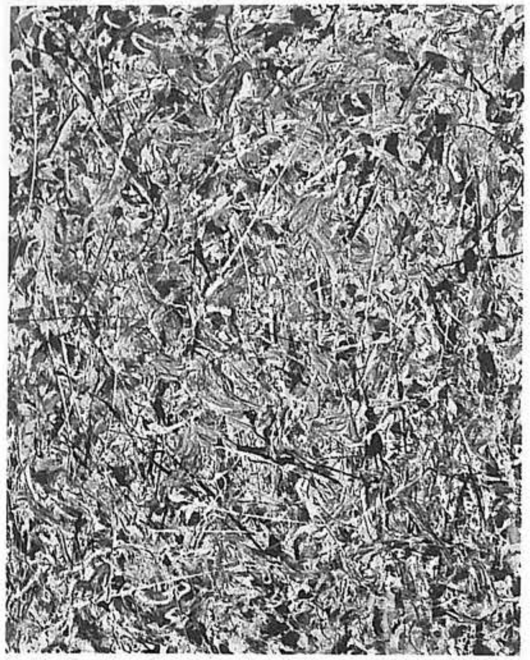
86. SUPRAREALISM, Salvador Dali, *Girafă arzînd*





89. POSTEXPRESIONISM, Max Beckmann, *Muzică la cafenea*

90. TAȘISM, Jackson Pollock, *Lumina albă*



92. NEOEXPRESIONISM, Disler, *„Self"*



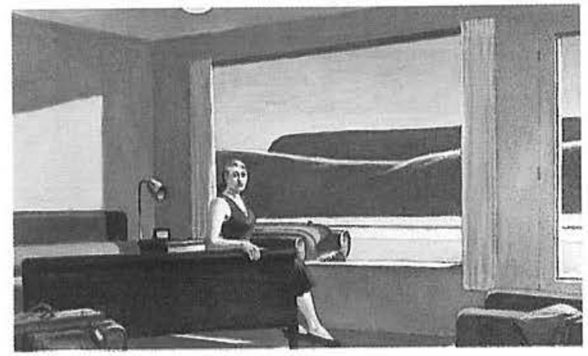
91. READY-MADE, Marcel Duchamp, *Roata de bicicletă*



93. POP ART, A. Warhol, *Asamblaj pop art pentru o expoziție la Stable Gallery*



94. REALISM SOCIAL, Edvard Hopper, *Motel în Vest*





96. PEISAJ, John Constable, *Stonehenge*



97. PEISAJ, Camille Pissarro, *Livadă cu pomi înfloriți*

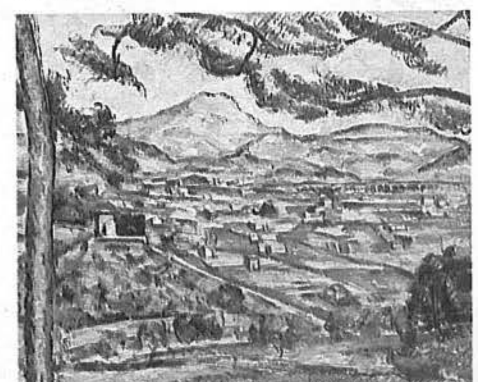
98. PEISAJ, Ion Andreescu, *Pădurea de fagi*

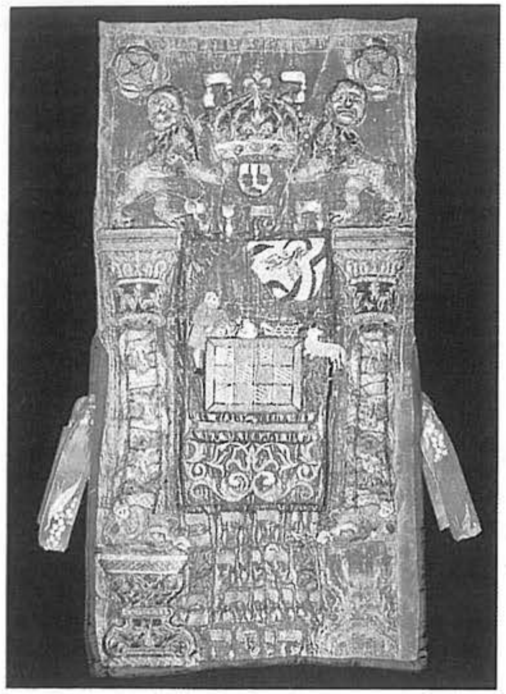


95. PERFORMANCE, Jacob de Chirico și Angelika Thomas, *Crucificare*



99. PEISAJ, Paul Cézanne, *Muntele Saint-Victoire cu marele pin*

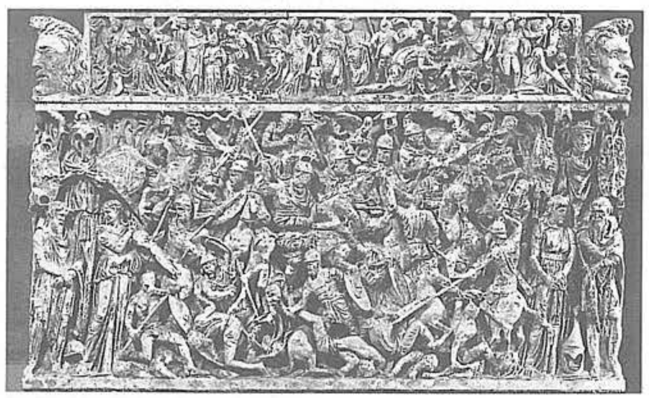




100. PERDEA DE TORA

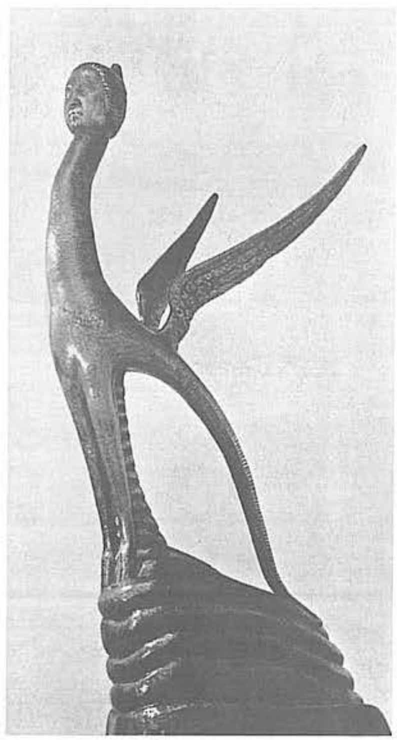
102. RELIEF PLAT, *Stelă votivă*





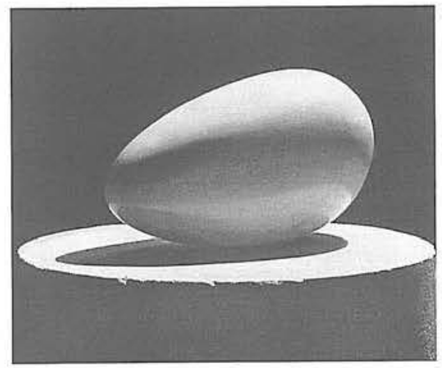
101. RELIEF ÎNALT, *Scenă de bătălie*

103. RONDE-BOSSE, Dimitrie Paciurea, *Himera văzduhului*





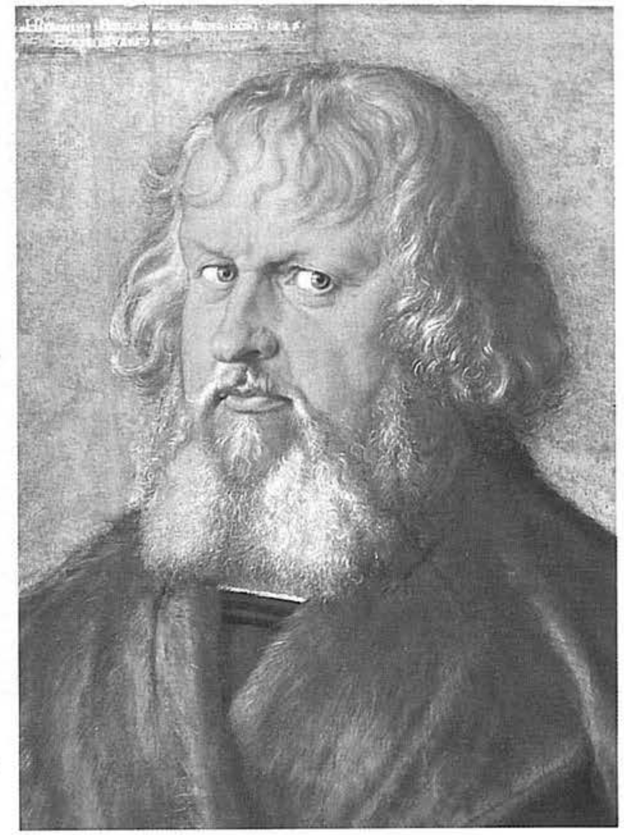
104. PORTRET, Gheorghe Petrașcu, *Soția artistului*



105. RONDE-BOSSE, Constantin Brâncuși, *Începutul lumii*

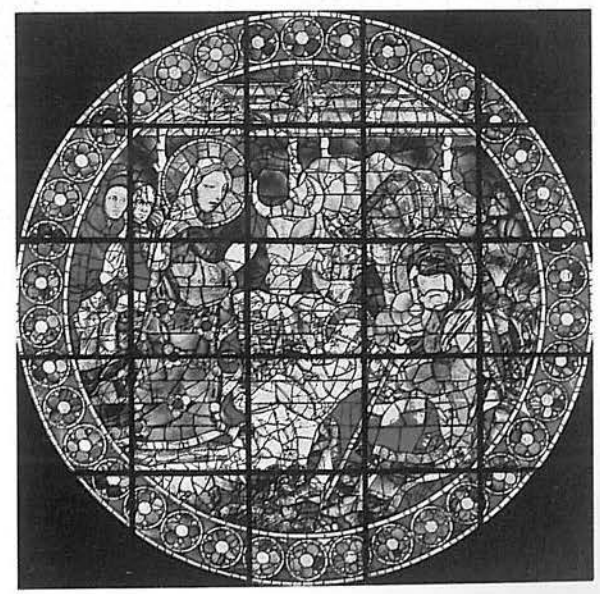


106. VITRALIU, Gaudin, *Primăvara*



107. PORTRET, Albrecht Dürer, *Hieronymus Holzschuher*

108. VITRALIU, Angiolo Lippi, *Nașterea Domnului*





109. TAPISERIE, *Legenda lui Jourdain de Blaye, detaliu*

111. TAPISERIE, Jean Lurcat, *Pescarul*





110. TAPISERIE, *Cina cea de taină, detaliu*

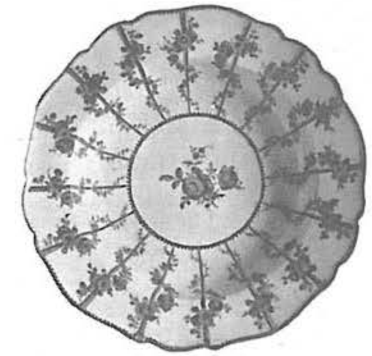
112. TAPISERIE, Aurelia Ghiaţă, *Nuntă din Moldova*



113. PORŢELAN, **a.** *Farfurie*, porţelan moale, Manufactura Vincennes; **b.** *Platou octogonal*, porţelan moale, Manufactura Saint-Cloud; **c.** *Farfurie*, porţelan dur, Manufactura Sèvres; **d.** *Farfurie cu marginile dantelate*, Manufactura Meissen; **e.** *Farfurie*, Manufactura Worcester; **f.** *Vas cu gît lung*, porţelan chinezesc, epoca Kang-Hi; **g.** *Platou pătrat cu marginile dantelate*, Manufactura Alcora; **h.** *Farfurie*, porţelan chinezesc, epoca Kang-Hi; **i.** *Farfurie*, porţelan chinezesc, epoca Kang-Hi; **j.** *Cutie*, porţelan fin, Manufactura Tournai; **k.** *Platou*, Manufactura Florenţa; **l.** *Vas de flori*, Manufactura Veneţia; **m.** *Şocolatieră*, porţelan moale, Manufactura Veneţia; **n.** *Farfurie*, Manufactura Torino



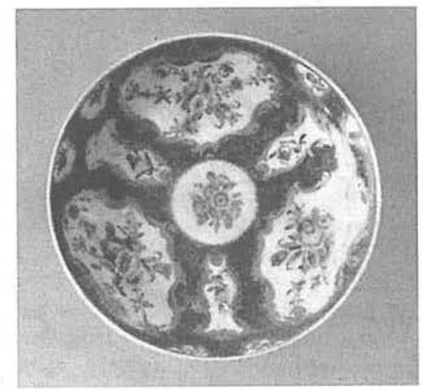
a



d



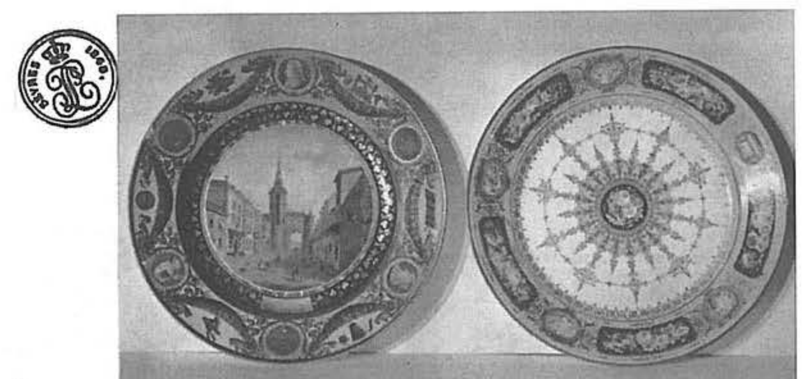
b



e

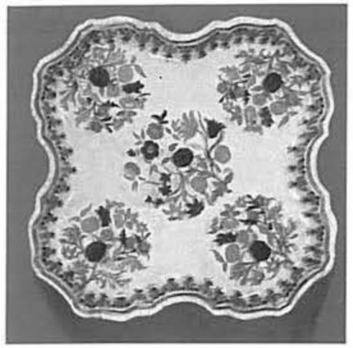
f





c

g



k



h



l



i



m



n





j

ZAHĂR în grafică, se folosește în tehnica acvatintei, pentru obținerea unor efecte și structuri plasice: **~ de santal → santal.** A.P. și L.L.

ZANDARAC → sandarac

ZAVAZA Rochie elegantă de modă occidentală, purtată de domnițe și boieroaice în Țara Românească la începutul sec. 18. A.N.



ZĂBUN 1. Mantie lungă, fără mîneci, din stofă scumpă, **z.** este o haină de origine poloneză, răspîndită în Orient și în Balcani, dar era purtată și de boierii din țările române, în epoca fanariotă. **2.** Anteriu lung și larg îmbrăcat de preoții și călugării ortodocși. A.N.

„ZEAMĂ COLORATĂ" în limbajul de atelier al pictorilor, culoare foarte alungită cu diluant. (Desenatorii o denumesc *laviu*.) În pictura de ulei, o **z. c.** este situată – ca densitate – între glasiu și semipastă, fiind utilă pentru desenul și eboșa tabloului, dar și pe parcursul execuției. La început, cînd este aplicată direct pe grund, compoziția ei trebuie să fie săracă în ulei și bogată în esență (pentru a nu încălca regula „gras pe slab"). L.L.

ZEAMĂ DE USTUROI *Mordant* utilizat în secolele trecute pentru aplicarea foiței de aur. Este un suc obținut prin pisarea în piuliță a usturoiului mare, curățat, recoltat vara, strecurat și apoi expus la soare, pentru îngroșare. Se considera mai bună o zeamă mai veche. În unele erminii românești se vorbește despre un mic adaos de gumă arabică și de zahăr candel, care îi sporeau adezivitatea. Era folosită pentru aurirea panourilor, a sidefului, a hîrtiei și, în cazuri mai deosebite, a unor pereți interiori situați în zone lipsite de umiditate. Pentru utilizare, se subția cu puțin amoniac, se aplica peste suprafața respectivă, se lăsa puțin la zvîntat, după care se aplica foița – curățîndu-se apoi cu „lăbuța de iepure"; după uscare și după o încălzire ușoară a zonei aurite, urma (uneori) vernisarea. Deși s-a folosit destul de mult, **z. d. u.** este un mordant organic inferior, întrucît din cauza umezelii își mărește volumul, produce mucegaiuri și desprinderi. În erminii mai este denumita *ilinocopie* sau *linocopie* (după gr. *linocopia*). L.L.

ZGÎRIERE în procesul de gravare, acțiunea de trasare a liniilor pe placa de metal acoperită cu ceară, lac etc., cu ajutorul unui ac ascuțit, slujind la descoperirea în stratul de unsoare a părților necesare atacării cu acizi (fr. *égratignage*, it. *graffiatura*, germ. *Ritzen*, engl. *scratching*). *V.* și **desen incizat** I.P.

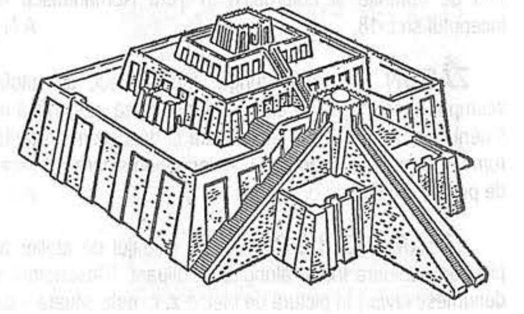
ZID Parte masivă a unei construcții, care delimitează, închide sau marchează diferitele părți ale acesteia. **Z.** poate fi realizat din piatră, cărămidă sau din cele două materiale alternate sau amestecate, solidizate între ele prin mortare

de diferite compoziții și calități, ori a căror rezistență este asigurată prin simpla presiune reciprocă a elementelor constitutive (z. *uscat*). Raportul dintre dimensiuni favorizează, de regulă, lungimea, grosimea fiind dată de materialul pus în operă și de tipul de folosire a acestuia. Z. este alcătuit din fundație și elevație (fr. *mur*, it. *muro*, germ. *Mauer*, engl. *wall*). Din punct de vedere funcțional, z. poate fi de mai multe tipuri: ~ **de incintă** (al unui ansamblu, al unui oraș), împrejmuire de mari dimensiuni a unei suprafețe locuite importante, prevăzută cu porți de acces, turnuri și dispozitive de apărare, menite să îi acorde securitatea în cazul unui atac. Frecvente în Europa de Apus la orașele din sec. 12-14, la mînăstiri în toată Europa creștină medievală, la diferite tipuri de fortificații, inclusiv la bisericile transilvănene din sec. 14-17 (fr. *m. d'enceinte, muraille*, it. *muro di cinta*, germ. *Ringmauer*, engl. *manthe wall*); ~ **de sprijin**, construcție suplimentară, adosată unui z. *principal*, cu scopul de a-l întări în locuri mai expuse sau acolo unde acesta prezintă pericolul fisurării sau al prăbușirii (fr. *m. de soutènement*, it. *m. di sostegno*, germ. *Schultermauer, Stützmauer*, engl. *retaining w., sustaining w.*); ~ **diafragmă**, z. cu o rezistență sporită, datorită rolului major de sprijin al întregii construcții sau al uneia din părțile sale (fr. *m. diaphragme*, it. *m. diaframma*); ~ **fals**, z. a cărui funcție nu este cea aparentă, ci mascarea în spatele său a unui spațiu secret; ~ **interior**, prin care se realizează compartimentarea spațiului interior (fr. *m. de refend*, it. *m. di tramezzo*, germ. *Innenmauer*, engl. *partition w., inside w.*); ~ **perimetral**, delimitează o construcție spre exterior; „~ **pă verde**", perete proaspăt tencuit (pentru frescă), în terminologia vechilor noștri freschiști; ~ **scut**, în arhitectura fortificată, fragment de z. amplasat în fața intrării unei incinte sau a unei edificiu, străbătut de ferestre de tragere, avînd extremitățile libere. Exemplul cel mai bine păstrat din țara noastră se află la Cetatea țărănească din satul Cîrța, jud. Harghita (sec. 16) (germ. *Schildmauer*). T.S. și L.L.

ZIDAR Meșteșugar specializat în realizarea zidăriei construcțiilor. În Evul Mediu, erau constituiți în bresle foarte puternice. În țara noastră, se pare că dintre ei proveneau și cei care concepeau edificiul, atunci cînd funcția acestora nu era precis specificată în documente sau în inscripții lapidare (*maistor*). O dovadă grăitoare a importanței z. este prezența lui „Manea vătaful de zidari" – deci a șefului echipei de zidari – în tabloul meșterilor, pictat în pridvorul Bisericii mari de la Mînăstirea Hurez, jud. Vîlcea (1694) (fr. *maçon*, it. *muratore*, germ. *Maurer*, engl. *mason*). T.S.

ZIDĂRIE Modalitatea de a pune în operă materialul constructiv al unui zid, variind în funcție de epocă și de loc, urmărindu-se permanent stabilitatea și soliditatea acestuia și, foarte des, conferirea, implicită, a unor valori estetice (fr. *maçonnerie*, it. *costruzione, muratura*, germ. *Mauerwerk*, engl. *masonry*). După tipul de material și modalitățile de a-l folosi, z. poate fi de mai multe feluri; ~ **brută**, ralizată din piatră de carieră sau de rîu, pusă în operă fără o preocupare pentru aspectul artistic. Este în general gîndită pentru a fi acoperită cu tencuială sau este caracteristică *emplectonului* edificiilor cu parament regulat; ~ **brută cu muchii din piatră ecarisată,** caracteristică goticului central-european sau arhitecturii din Moldova din sec. 15-17; ~ **cu bosaje,** tip de z. în care pietrele fățuite, egale între ele, sînt puse în operă în așa fel, încît partea lor anterioară se reliefează net față de un plan de fund, reprezentat de rosturile late verticale și orizontale, de mortar; ~ **din cărămidă,** acest tip de z. poate fi z. d. c. *simplă* sau z. d. c. *cu diferite jocuri de parament*, creîndu-se astfel un efect special de lumină și umbră; ~ **din materiale prefabricate**, tip modern de z., care folosește umplerea unor suprafețe create printr-un schelet de beton armat cu panouri sau blocheți – cu o compoziție specială pe bază de beton ușor – sau prin montarea de pereți întregi, prefabricați din beton, în cofraje turnate la fața locului; ~ **din piatră ecarisată**, tip de z. la care bucățile din piatră de carieră sînt foarte atent regularizate pe două dimensiuni, pentru a forma asize egale și chiar un anume ritm al rosturilor; ~ **mixtă**, este o z. realizată din piatră și cărămidă, cu mai multe variante: z. m. *brută* (amestec neregulat, fără calități estetice); z. m. *cu asize alternante de piatră* (de carieră, ecarisată, sau de rîu) *și cărămidă*, cu rosturi late de mortar (caracteristică arhitecturii romane tîrzii, celei bizantine și postbizantine); z. m. *cu asize de cărămidă alternînd cu suprafețe late acoperite cu mortar*, imitînd piatra fățuită, adesea compartimentate și pe verticală cu 1-2 cărămizi într-un sistem de casete (caracteristică pentru arhitectura din Țara Românească din sec. 16-17); uneori, acest tip de apareiaj este imitat prin pictarea pe tencuiala care acoperă o z. obișnuită din cărămidă, a decorului bicrom, roșu-alb, originar; ~ **tip rustica**, la care fiecare piatră regularizată, cu muchiile teșite, are partea anterioară puternic buceardată. T.S.

ZIGGURAT Edificiu religios, caracteristic arhitecturii mesopotamiene, de plan rectangular, foarte rar circular. Adesea comparat cu piramida în trepte, z. se desfășoară în elevație pe 5 sau 7 niveluri, fiecare nivel cu perimetrul redus față de cel inferior fiind construit în funcție de un ax central. Pe platforma ultimului nivel, în interiorul unei suprafețe sacre, se ridica templul. Uneori zona sacră era înconjurată de un zid de incintă. Accesul între etaje se

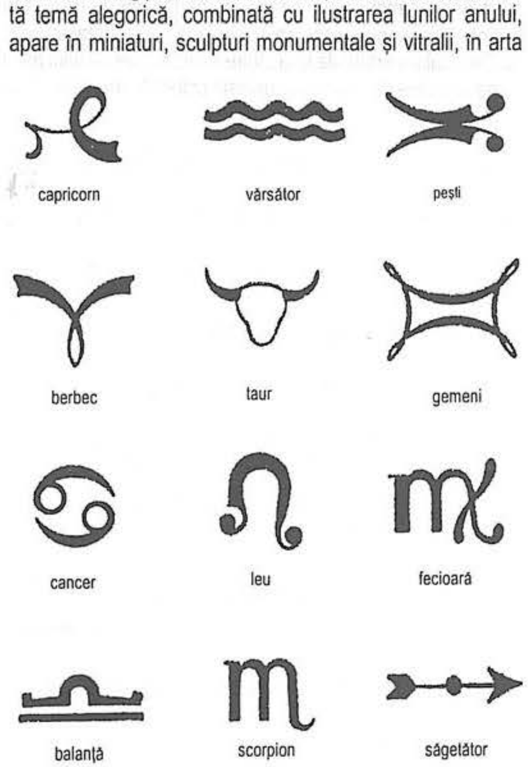


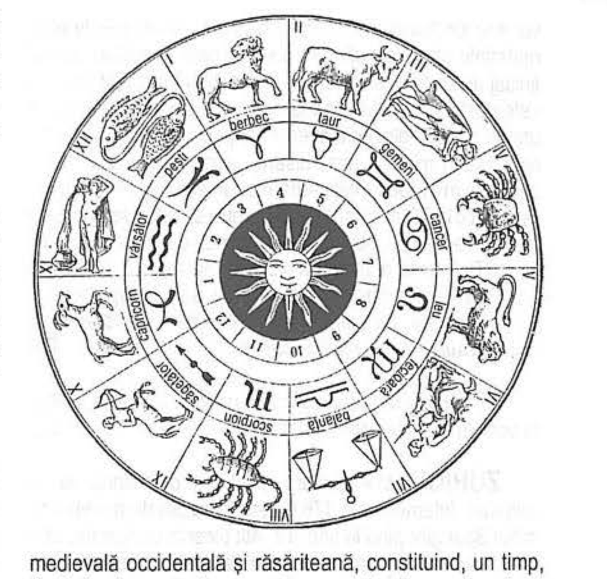
făcea pe scări sau pante. Miezul construcției era realizat din cărămizi uscate la soare. Paramentul din cărămidă arsă și, uneori, smălțuită avea atît rolul de a proteja împotriva vîntului și intemperiilor, cît și un important rol decorativ (fr. *ziggourât*, it. *torre a scaglioni*, germ. *Zikkurat*, engl. *Ziggurat*). I.C.

ZINC Metal de culoare alb-cenușie, moale și de aceea folosit în anume tehnici ale gravurii pe metal; acvatinta, pointe sèche și chiar în acvaforte; ~ **nichelat,** placă de zinc nichelată galvanic, folosită în litografie, în locul pietrei litografice și, uneori, în gravura în pointe sèche. Este foarte rezistentă și permite multiplicări numeroase (fr. *zinc au nickel*, it. *zinco nicheliato*, germ. *Nickelzink*, engl. *nickelzinc*). A.P.

ZINCOGRAFIE Procedeu de imprimare grafică, asemănător litografiei, în care piatra litografică pe care se execută desenul este înlocuită cu o placă de zinc acoperită cu gren. Acest procedeu permite efectuarea unor imagini fin nuanțate, tehnica z. fiind utilizată și în fotografie (fr. *zincographie*, it. *zincografia*, germ. *Zinkhochätzung*, engl. *zincography*). A.P.

ZODIAC Ansamblu de semne zoomorfe și antropomorfe simbolizînd cele 12 constelații pe care le traversează soarele în decurs de un an. Primele reprezentări ale z. le întîlnim în arta egipteană. Difuzată în epoca elenistică, această temă alegorică, combinată cu ilustrarea lunilor anului, apare în miniaturi, sculpturi monumentale și vitralii, în arta





medievală occidentală și răsăriteană, constituind, un timp, tipul de decor preferat pentru mozaicurile pavimentare. Asociat cu muncile caracteristice fiecărei luni sau cu divinitățile păgîne, z. reprezintă armonia dintre ciclurile cerești și cele pămîntești. În iconografia ortodoxă, z. este asociat fie temelor veterotestamentare, legate de Creațiune, fie scenei Judecății de apoi. Din punct de vedere compozițional, cele mai frecvente sînt variantele ordonării circulare; există însă și reprezentări elipsoidale sau chiar dreptunghiulare (pe două coloane). În pictura murală din Moldova, din sec. 15-16, scenele corespunzînd fiecărei luni din Menolog sînt precedate de semnul zodiacal respectiv (Moldovița) (fr. *zodiaque*, it. *zodiaco*, germ. *Tierkreis*, engl. *zodiac*). I.C. și T.S.

ZOGRAF (gr. *zographos*) Pictor, în erminiile autohtone. L.L.

ZOOMORF, ELEMENT ~ Motiv folosit în decorație, avînd forma unui animal. Pentru repertoriul și semnificația acestor elemente în arta medievală *v.* și **bestiar** (fr. *zoomorphique*, it. *zoomorfice*, germ. *zoomorph*, engl. *zoomorph*). T.S.

ZUGRAV (ZUGRAF) În terminologia veche românească, denumire dată pictorilor muraliști sau de icoane. Spre sfîrșitul sec. 18, apare în Țara Românească o breaslă a „zugrafilor de supțire" – adică a pictorilor de icoane. Unii dintre vechii z. își semnau operele, numele fiindu-le precedat sau urmat de acest apelativ („Stroe zugravul din Tîrgoviște" – semnat pe icoanele de la Mînăstirea Arnota – jud. Vîlcea, 1644; „Preda și Marin zugravi" – pictura murală din paraclisul Mînăstirii Hurez – jud. Vîlcea, 1696-1697). L.L.

ZUGRĂVEALĂ 1. În terminologia de artă românească, veche denumire pentru pictura murală. **2.** Strat de

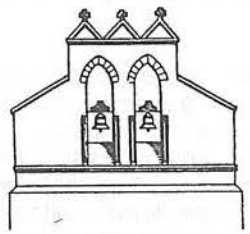
var sau de humă, amestecat cu apă și cu un adeziv (clei, materiale plastice), alb sau colorat, care constituie ultimul finisaj dinspre interior sau de la exteriorul unui zid care nu este destinat să aibă zidăria aparentă. Cu **z.** s-au acoperit uneori și ziduri gîndite a avea alt aspect vizibil la origine (de ex., zidăria mixtă a unor biserici, acoperită cu o **z.** tîrzie, care schimbă total înfățișarea monumentului, fenomen caracteristic în Țara Românească pentru sec. 19) sau picturile murale vechi, socotite fie inconforme cu o nouă credință (în timpul Reformei, acoperirea picturilor din biserici foste catolice), fie deteriorate și nerestaurate sau nerepictate (fr. *badigeonnage*, it. *imbiancatura*, germ. *Anstreichen, Ausweissung*, engl. *whitewashing*. T.S.

ZUGRĂVIRE (gr. *zographia*) Pictură, arta de a picta, în vechile noastre erminii. L.L.

ZÜRICH Manufactură elvețiană de faianță și de porțelan. Întemeiată în 1763, este condusă de membrii familiei Spengler pînă în sec. 19. Atît piesele de faianță, cît și cele de porțelan moale și dur sînt decorate cu peisaje montane, cu motivele *Deutsche Blumen și Zwiebelmuster*, cu floarea de aster (în formă de stea). Serviciile de masă, cupele, ceainicele au forme caracteristice stilului rococo. Între anii 1775-1780 se execută și figurine. Piesele de porțelan realizate la **Z.** au o largă circulație în sec. 18, pasta (care conține caolin extras din Lorena) fiind de foarte bună calitate. Marcă: Z, cu sau fără punct (în albastru). V.D.

ZVEZDĂ → **steluță**

ZVONIȚĂ (sl.) Termen folosit în Moldova de Nord pentru a desemna un tip aparte de clopotniță, de influență rusească: clopotele sînt adăpostite într-o construcție independentă, de forma unui zid gros, cu un soclu masiv, care la partea superioară este străpuns de mai multe goluri



arcuite; în fiecare dintre acestea, printr-un sistem de bîrne și de pîrghii, este atîrnat cîte un clopot. Exemplele cele mai cunoscute se află la Biserica Învierii din Suceava și la Biserica Sfînta Treime din Siret. T.S.

ZWIEBELMUSTER (germ.) Decor de origine chineză, colorat în albastru, mai rar în roșu, reprezentînd frunze, flori și fructe de piersic, considerat eronat ca fructe ale cepei (de unde și denumirea). Motiv caracteristic manufacturii germane de porțelan Meissen, la mijlocul sec. 18, preluat apoi și de alte manufacturi europene. V.D.

ZWINGER (germ.) **1.** În arhitectura fortificată, spațiu îngust creat între exteriorul zidului principal de incintă și un al doilea zid mai scund, paralel cu primul, cu rol de a crea un obstacol suplimentar, ca o capcană, în fața atacatorilor. **2.** Denumire purtată de una dintre construcțiile fostului palat regal din Dresda, care adăpostește colecțiile muzeale. T.S.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

17. **SINAXAR**, *Martiriul Sfîntului Artemis și Predica Sfîntului Ioan Gură de Aur*, picturi murale din pronaosul Bisericii Mînăstirii Humor, 1535.

18. **RIPIDA** *dăruită de Ștefan cel Mare Mînăstirii Putna*, 1479, filigran de argint aurit, Muzeul Mînăstirii Putna.

19. **PĂRINȚII BISERICII RĂSĂRITENE**, Pictură murală, detaliu din *Rugăciunea tuturor sfinților*, 1535, Fațada sudică a Bisericii Mînăstirii Humor.

20. **PANTOCRATOR**, Mozaic, către 1100, detaliu din cupola Catoliconului Mînăstirii Daphni, de lîngă Atena.

21. **MAREA RUGĂCIUNEA (MAREA DEISIS)**, Mozaic, a doua jumătate a sec. 12, detaliu din galeria de sud a Catedralei Sfintei Sofia din Istanbul.

22. **PĂRINȚII BISERICII CATOLICE**, *Papa Grigore cel Mare și Sfîntul Ieronim, Altarul de la Biertan*, 1483.

23. **RĂSTIGNIREA**, *Icoană pe lemn*, sec. 17, Mînăstirea Pantocrator, Athos.

24. **ARTĂ ROMANICĂ**, *Fațada de est a Bisericii Saint-Étienne* din Nevers, a doua jumătate a sec. 11.

25. **ARTĂ ROMANICĂ**, *Nava centrală a Bisericii La Madeleine* din Vézelay, prima jumătate a sec. 12.

26. **ARTĂ ROMANICĂ**, *Chiostro* de la *Catedrala din Saint-Bertrand-de-Comminges*, începutul sec. 12.

27. **ARTĂ ROMANICĂ**, *Adorația Magilor*, detaliu de capitel, sec. 12, Catedrala Saint-Lazare din Autun.

28. **ARTĂ ROMANICĂ**, *Biserica Sfîntul Nicolae* din Bari, începută către 1087 și sfințită în 1197.

29. **ARTĂ ROMANICĂ**, *Nava centrală a Bisericii Saint-Servin-sur-Gartempe*,Vienne, către 1080.

30. **ARTĂ ROMANICĂ**, *Iisus Pantocrator*, pictură pe lemn, detaliu din *Baldachinul* Catedralei din Gerona, sec. 12, Museo Arqueológico Artistico Episcopal, Vich.

31. **ARTĂ ROMANICĂ**, Maestrul Roberto, *Scene din viața lui Moise*, detaliu de pe *cristelnița* din marmură a Bisericii San Frediano din Lucca, a doua jumătate a sec. 12.

32. **NAȘTEREA DOMNULUI**, Stephan Lochner, prima jumătate a sec. 15, Colecție particulară, Hodesberg.

33. **RENAȘTERE**, Filippo Brunelleschi, *Domnul din Florența*, 1420-1436, corul și cupola.

34. **POGORÎREA SFÎNTULUI DUH**, Maestrul altarului din Heisterbach, către 1450, München.

35. **RENAȘTERE**, Benedetto da Maiano și Simone del Pollaiuolo, *Palazzo Strozzi*, către 1490-1507, Florența, .

36. **RENAȘTERE**, Donatello, *David*, bronz, către 1440, Museo Nazionale, Florența.

37. **RENAȘTERE**, *Castelul din Azay-le-Rideau*, 1518.

38. **RENAȘTERE**, Michelangelo, *Zorile*, detaliu din *Monumentul funerar al lui Lorenzo de Medici*, marmură, San Lorenzo, Noua sacristie, Florența.

39. **RENAȘTERE**, Paolo Uccello, *Bătălia de la San Romano. Niccolò da Tolentino în fruntea florentinilor*, 1456-1460, National Gallery, Londra.

40. **RENAȘTERE**, Piero della Francesca, *Polipticul Îndurării*, detaliu din panoul central, 1445, ulei pe lemn, Pinacoteca Comunale, Borgo San Sepolcro.

41. **RENAȘTERE**, Botticelli, *Sfîntul Ioan Botezătorul*, detaliu din *Retablul Sfîntului Barnaba*, ulei pe lemn, 1485-1486, Galeria Uffizi, Florența.

42. **RENAȘTERE**, Tițian, *Venus din Urbino*, 1538, ulei pe pînză, Galeria Uffizi, Florența.

43. **RENAȘTERE**, Rafael, *Madona cu Pruncul și Sfîntul Ioan copil (La Belle Jardinière)*, 1507, ulei pe lemn, Luvru, Paris.

44. **RENAȘTERE**, Leonardo da Vinci, *Gioconda*, 1503-1505, ulei pe pînză, Luvru, Paris.

45. **RENAȘTERE**, François Clouet, *Diane de Poitiers*, sfîrșitul sec. 16, ulei pe lemn, National Gallery, Washington.

46. **RENAȘTERE**, Michelangelo, *Judecata de apoi*, frescă, 1537-1541, Capela Sixtină, Vatican, Roma.

47. **VIZITAȚIA**, Sebastiano del Piombo, ulei pe pînză, Luvru, Paris.

48. **NATURĂ STATICĂ**, Școala flamandă, către 1480, ulei pe lemn, Boymans-van Beuningen Museum, Rotterdam.

49. **TONDO**, Rafael, *Fecioara cu Pruncul și Sfîntul Ioan copil*, Staatliche Nazional-Museen, Berlin.

50. **VANITAS**, Harmen van Steenwyck, sec. 17, ulei pe pînză, Stedelijk Museum, Leiden.

51. **RACURSI**, Andrea Mantegna, *Hristos mort*, către 1480, Galeria Brera, Milano.

52. **VEDUTĂ**, A. Specchi, *Via del Quirinale*, gravură.

53. **ROCOCO**, François de Cuvilliés, *Amalienburg* din Parcul Nymphenburg de lîngă München, 1734-1739.

54. **ROCOCO**, Dominikus Zimmermann, *Biserica de pelerinaj din Wies*, interior, 1746-1754.

55. **ROCOCO**, Nicolas de Largillière, *Portretul artistului cu soția și fiica sa*, ulei pe pînză, Luvru, Paris.

56. **TROMPE-L'OEIL**, G. B. Crosato, *Sacrificiul Ifigeniei*, 1732, frescă, detaliu, Palatul Stupinigi, lîngă Torino.

57. **ROCOCO**, J. F. Oeben, *Secreter*, 1760, Paris, lemn cu marchetărie și ormolu, placă de marmură, Residenzmuseum, München.

58. **ROCOCO**, J.-H. Fragonard, *Les Baigneuses*, 1775, ulei pe pînză, Luvru, Paris.

59. **ROCOCO**, J. J. Kändler, *Arlechin și Colombină dansînd*, statuetă din porțelan dur, 1744, Manufactura Meissen, Rijksmuseum Amsterdam.

60. **NEOCLASICISM**, Jean Baptiste, Houdon, *Sabine Houdon*, marmură, sfîrșitul sec. 18, Luvru, Paris.

61. **NEOCLASICISM**, G. B. Piranesi, *Fațada Bisericii Santa Maria del Priorato*, 1765, Roma.

62. **NEOCLASICISM**, L. L. Boilly, *Atelierul artistului*, ulei pe pînză, National Gallery, Washington.

63. **NEOCLASICISM**, R. Adam, *Camera etruscă* din *Osterley Park House*, 1761, Osterley, Middlesex.

64. **ROMANTISM**, William Blake, *Elohim creîndu-l pe Adam*, gravură colorată, 1795, Tate Gallery, Londra.

65. **ROMANTISM**, Caspar David Friedrich, *Mormînt hunic la marginea mării*, creion și sepia, 1806-1807, Staatliche Kunstsammlungen, Weimer.

66. **ROMANTISM**, Johann Heinrich Füssli, *Demonul*, acuarelă, 1810, Kunsthaus, Zürich.

67. **ROMANTISM**, Théodore Géricault, *Studiu pentru Pluta Meduzei*, ulei pe pînză, 1818, Luvru, Paris.

68. **ROMANTISM**, Eugene Delacroix, *Masacrul din Chios*, 1824, ulei pe pînză, Luvru, Paris.

69. **NEOGOTIC**, C. Barry, *Clădirea Parlamentului* și *„Big Ben"*, 1840-1865, Londra.

70. **SIMBOLISM**, Gustave Moreau, *Oedip și sfinxul*, 1864, ulei pe pînză, Metropolitan Museum of Art, New York.

71. **SIMBOLISM**, James Ensor, *Intrarea triumfală a lui Hristos în Bruxelles*, 1888, ulei pe pînză, Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.

72. **SIMBOLISM**, Burne-Jones, *Capul malefic*, 1885-1887, guașă pe pînză, Southampton Art Gallery.

73. **SIMBOLISM**, Odilon Redon, *Carul lui Apollo*, 1905-1914, Musée d'Orsay, Paris.

74. **SIMBOLISM**, Gustav Klimt, *Cele trei vîrste ale femeii*, 1905, ulei pe pînză, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

75. **PRERAFAELISM**, Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix*, către 1863, ulei pe pînză, Tate Gallery, Londra.

76. **REALISM**, Gustave Courbet, *Domnișoarele de pe malul Senei*, 1856, ulei pe pînză, Musée du Petit Palais, Paris.

77. **SIMBOLISM**, Arnold Böcklin, *Ulisse și Calipso*, 1883, ulei pe pînză, Kunstmuseum, Basel.

78. **PRERAFAELISM**, J. E. Millais, *Ofelia*, 1852, ulei pe pînză, Tate Gallery, Londra.

79. **REALISM CRITIC**, Honoré Daumier, *Ieșirea din școală*, către 1852, ulei pe pînză, Colecție particulară, Paris.

80. **NABI**, Paul Gauguin, *Ta Matete*, 1892, ulei pe pînză, Kunstmuseum, Basel.

81. **NEOPLASTICISM**, Piet Mondrian, *Brodway Boogie-Woogie*, 1942-1943, ulei pe pînză, Museum of Modern Art, New York.

82. **NEOOBIECTIVITATE**, Otto Nagel, *Bănci în parcul Wedding*, 1927, ulei pe pînză, Staatliche Museen, Berlin.

83. **NEOIMPRESIONISM**, Georges Seurat, *Le Chahut*, 1889, ulei pe pînză, Courtauld Institute, Londra.

84. **ORFISM**, Robert Delaunay, *Forme circulare, Soarele. Nr. 1*, 1912-1913, guașă pe carton, Colecție particulară, Paris.

85. **PICTURĂ METAFIZICĂ**, Giorgio de Chirico, *Enigma orei*, 1911, ulei pe pînză, Colecție particulară, Milano.

86. **SUPRAREALISM**, Salvador Dali, *Girafă arzînd*, 1935, ulei pe pînză, Kunstmuseum, Basel.

87. **SUPREMATISM**, Kazimir Malevici, *Compoziție suprematistă*, 1915, Stedelijk Museum, Amsterdam.

88. **SUPRAREALISM**, René Magritte, *Condiția umană II*, 1935, Colecție particulară, Bruxelles.

89. **POSTEXPRESIONISM**, Max Beckmann, *Muzică la cafenea*, gravură, 1918, Staatliche Museen, Cabinetul de grafică, Berlin.

90. **TAȘISM**, Jackson Pollock, *Lumina albă*, 1954, Sidney Janis Gallery, New York.

91. **READY-MADE**, Marcel Duchamp, *Roata de bicicletă*, 1951, metal și lemn, Sidney Janis Gallery, New York.

92. **NEOEXPRESIONISM**, Disler, *„Self"*, 1982, tehnică mixtă, Colecție particulară, Basel.

93. **POP ART**, A. Warhol, *Asamblaj pop art pentru o expoziție la Stable Gallery*, 1964, New York.

94. **REALISM SOCIAL**, Edvard Hopper, *Motel în Vest*, 1957, ulei pe pînză, Yale University Gallery of Art, New Haven.

95. **PERFORMANCE**, Jacob de Chirico și Angelika Thomas, *Crucificare*, 1990, Budapesta.

96. **PEISAJ**, John Constable, *Stonehenge*, 1836, acuarelă, Victoria and Albert Museum, Londra.

97. **PEISAJ**, Camille Pissarro, *Livadă cu pomi înfloriți*, 1877, ulei pe pînză, Musée du Jeu de Pomme, Paris.

98. **PEISAJ**, Ion Andreescu, *Pădurea de fagi*, 1880, ulei pe pînză, Colecția Dumitru Dumitrescu.

99. **PEISAJ**, Paul Cézanne, *Muntele Saint-Victoire cu marele pin*, 1885-1887, ulei pe pînză, Philippe Colection, Washington.

100. **PERDEA DE TORA**, sec. 18, Museul Evreesc din Basel.

101. **RELIEF ÎNALT**, *Scenă de bătălie*, detaliu de pe un *sarcofag* din marmură, sfîrșitul sec. 2, Museo Nazionale Romano, Roma.

102. **RELIEF PLAT**, *Stelă votivă* găsită la Thasos, sec. 6 î. H. marmură, în prezent la Luvru, Paris.

103. **RONDE-BOSSE**, Dimitrie Paciurea, *Himera văzduhului*, ghips patinat, 1927, Muzeul Național de Artă al României, București.

104. **PORTRET**, Gheorghe Petrașcu, *Soția artistului*, ulei pe pînză, 1927, Muzeul Național de Artă al României, București.

105. **RONDE-BOSSE**, Constantin Brâncuşi, *Începutul lumii*, marmură, 1924, Philadelphia Museum of Art.

106. **VITRALIU**, Gaudin, *Primăvara*, 1894, după un carton de E.-S. Grasset, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

107. **PORTRET**, Albrecht Dürer, *Hieronymus Holzschuher*, ulei pe pînză, 1526, Staatliche Museen, Berlin.

108. **VITRALIU**, Angiolo Lippi, *Naşterea Domnului*, 1444, după un carton de Paolo Uccello, Catedrala din Florenţa.

109. **TAPISERIE**, *Legenda lui Jourdain de Blaye*, detaliu, Manufactura Arras, către 1400, lină, Museo Civico, Padova.

110. **TAPISERIE**, *Cina cea de taină*, detaliu din *Patimile lui Iisus*, Manufactura Tournai, către 1460, Muzeul Vaticanului, Roma.

111. **TAPISERIE**, Jean Lurçat, *Pescarul*, detaliu, Manufactura Aubusson.

112. **TAPISERIE**, Aurelia Ghiaţă, *Nuntă din Moldova*, detaliu, lînă, 1935.

113. **PORŢELAN**, a. *Farfurie*, porţelan moale, Manufactura Vincennes, sec. 18; b. *Platou octogonal* cu decor de inspiraţie chinezească, porţelan moale, Manufactura Saint-Cloud; c. *Farfurie*, porţelan dur, Manufactura Sèvres, sec. 19; d. *Farfurie cu marginile dantelate*, decorată cu ghirlande de trandafiri şi în centru cu un buchet de trandafiri, Manufactura Meissen, sec. 18; e. *Farfurie*, inspirată din decorul japonez Kakemono, Manufactura Worcester, sec. 18; f. *Vas cu gît lung*, porţelan chinezesc, epoca Kang-Hi; g. *Platou pătrat cu marginile dantelate*, decorat cu motive florale, Manufactura Alcora, 1727; h. *Farfurie*, decorată cu o scenă de luptă, porţelan chinezesc, familia „albastru cu alb", epoca Kang-Hi; i. *Farfurie*, porţelan chinezesc, familia „verde" epoca Kang-Hi; j. *Cutie*, decorată cu buchete de flori în stilul Manufacturii Meissen, porţelan fin, Manufactura Tournai; k. *Platou* decorat cu motive florale, Manufactura Florenţa; e. *Vas de flori*, Manufactura Veneţia, sec. 18; m. *Şocolatieră*, decorată cu motive florale în relief, porţelan moale, Manufactura Veneţia, sec. 18; n. *Farfurie* de inspiraţie chinezească, Manufactura Torino, sec. 18.

BIBLIOGRAFIE*

*** *Dictionnaire de la sculpture moderne*, Paris, 1960.

*** *Dictionary of Twentieth-Century Art*, Phaidon, Londra şi New York, 1973.

*** *Encyclopedia of World Art*, Londra, 1968.

*** *Glossaire de termes techniques*, 1971.

*** *Histoire de l'art* (Encyclopédie de la Pléiade), vol. I-IV, Paris, 1961-1969.

*** *Istoria artelor plastice în România*, vol. I-II, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1970.

*** *L'Encyclopédie de la décoration*, Éd. Denoël, Paris, 1966.

*** *Lexikon der Kunst*, vol. I-V, Leipzig, 1968-1978

*** *Mic dicţionar enciclopedic*, ed. a III-a, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.

*** *Nouveau dictionnaire de la peinture moderne*, Paris, 1963.

*** *The Oxford Companion of the Decorative Art*, Oxford, 1975.

*** *Theories of Modern Art*, antologie de Herrschel B.Chipp ş. a., Berkely şi Los Angeles, 1968.

Tendenzen der 20er Jahre. 15. Europäische Kunstausstellung in Berlin, 1977 (catalog de expoziţie).

Anii 1920-1940 între avangardă şi modernism, Bucureşti, 1993 (catalog).

Europa – Europa, Das Jahrhundert der Avangarde in Mittel – und Osteuropa, 4 vol. (catalog şi studii), Bonn – Berlin, 1993-1994.

Berlin – Moskau 1900-1950, München, 1995 (catalog).

* Bibliografia cuprinde exclusiv lucrările consultate pentru alcătuirea definiţiilor termenilor de artă şi pentru precizarea unor detalii de tehnică sau de istorie a artei.

JULES ADELINE, *Lexique des termes d'art*, Paris, 1884.

ALEXANDRU ALEXIANU, *Mode și veșminte din trecut*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1971.

RUDOLF ARNHEIM, *Arta și percepția vizuală*, Ed. Meridiane, București, 1979.

JEAN BERSIER, *La gravure*, Paris, 1947.

GISÈLE BOULANGER, *L'art de reconnaître les styles*, Paris, 1960.

FELIX BRUNNER, *Handbuch der Druckgraphik*, ed. 2, Teufen (AR), Elveția, 1964.

CENNINO CENNINI, *Tratatul de pictură*, Ed. Meridiane, București, 1977.

JEAN CLAUDE-FREDOUILLE, *Enciclopedia civilizației și artei romane*, Ed. Meridiane, București, 1974.

PAUL CONSTANTIN, *Culoare, artă, ambient*, Ed. Meridiane, București, 1979.

XAVIER DE LANGLAIS, *La technique de la peinture a l'huile*, Ed. Flammarion, Paris, 1959.

DIONISIE DIN FURNA, *Cartea de pictură*, Ed. Meridiane, București, 1979.

VASILE DRĂGUȚ, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976.

ÉMILE-BAYARD, *Le style anglais*, Paris, 1922.

SIR BANISTER FLETCHER, *A History of Architecture*, ed. 17, Londra, 1960.

HENRI FOCILLON, *Arta occidentului*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1974.

WERNER HAFTMANN, *Malerei des 20. Jahrhunderts*, 2 vol. ediția a IV-a, München, 1965.

MARC HAVEL, *Tehnica tabloului*, Ed. Meridiane, București, 1980.

KURT HERBERTS, *Les instruments de la création. Outils et techniques des maîtres*, Paris, 1961.

GRIGORE IONESCU, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I-II, Ed. Academiei, București, 1965.

JOHANNES ITTEN, *Art de la couleur*, Paris, 1973.

SIMION IUCA, *Gravura*, București, f. a.

MADELEINE JARRY, *La Tapisserie des origines à nos jours*, Paris, 1968.

D. I. KIPLIN, *Materialele colorante ale picturii*, ESPLA, București, 1952.

JEAN LARAN, *L'estampe*, vol. I-II, Paris, 1959.

ANDRÉ LHOTE, *Tratatul despre peisaj și figură*, Ed. Meridiane, București, 1969.

EDWARD LUCIE-SMITH, *Dictionary of Art Terms*, Thames and Hudson, Londra, 1984.

RALPH MAYER, *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*, New York, 1970.

FRANS SALES MEYER, *Seemanns Kunsthandbücher*. I, *Handbuch der Ornamentik*, Leipzig, 1895.

MIHAIL MIHALCU, *Valori medievale*, Ed. Sport-Turism, București, 1984.

PAOLO MORA, LAURA MORA și PAUL PHILIPPOT, *Conservarea picturilor murale*, Ed. Meridiane, București, 1986.

CHARLES MOREAU-VAUTHIER, *Pictura*, ESPLA, București, 1957.

GEORGE OPRESCU, *Grafica în secolul al XIX-lea*, vol. I-II, București, 1942 și 1945.

N. ORBAN, *Pigmenți anorganici*, Ed. Tehnică, București, 1974.

RENÉ PASSERON, *Opera picturală*, Ed. Meridiane, București, 1982.

AMELIA PAVEL, *Desenul românesc în prima jumătate a secolului 20*, Ed. Meridiane, București, 1986.

AMELIA PAVEL, *Pictura românească interbelică – un capitol de artă europeană*, Ed. Meridiane, București, 1996.

LOUIS RÉAU, *Dictionnaire illustré d'art et d'archéologie*, Paris, 1930.

LOUIS RÉAU, *Dictionnaire polyglotte des termes d'art et d'archéologie*, Paris, 1953.

JOHN REWALD, *Postimpressionism from van Gogh to Gauguin*, New York, f. a.

ANTHONY RICH, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, Paris, 1861.

JEAN RUDEL, *Technique de la peinture*, Presses Universitaires de France, Paris, 1974.

C. SĂNDULESCU-VERNA, *Erminia picturii bizantine după versiunea lui Dionisie din Furna*, Ed. Mitropoliei Banatului, 1979.

IGNAZ SCHLOSSER, *Tapis d'Orient et d'Occident*, Fribourg, 1962.

IVAN G. THIÈLE, *Preparations des couleurs, des vernis et des toiles*, Ed. H. Laurens, Paris, 1949.

KARIN THOMAS, *Bis heute – Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert*, Köln, 1971.

KARIN THOMAS, *Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, Köln, 1973.

DANIEL V. THOMPSON, *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, George Allenand Union, Londra, 1956.

GIORGIO VASARI, *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți*, București, 1962.

A. G. VERONA, *Pictura*. Ed. și tiparul Sf. Mănăstiri Neamțu, 1943.

J. G. VIBERT, *La science de la peinture*, Albin Michel Editeur, Paris, 1891

A. V. VINNER, *Materialî i tehnica monumentalno-decorativnoi jivopisi. Stennaia, plafonnaia, i decorativnaia jivopis*. Iscusstvo, Moscova, 1953.

HEINRICH WÖLFFLIN, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München, 1921.

Mulțumiri

La încheierea acestei lucrări autorii țin să mulțumească membrilor colectivului redacțional al editurii care au participat la rezolvarea cu succes a problemelor tehnice și redacționale, adesea deosebit de dificile, puse de pregătirea ei pentru tipar.

Vii mulțumiri se cuvin a fi aduse în primul rând directorului Editurii Meridiane, doamnei Elena Victoria Jiquidi, pentru rigoarea și migala cu care a făcut lectura textului, urmată de multe sugestii avizate și pertinente.

Îi adresăm de asemenea calde mulțumiri doamnei Corina Beiu Angheluță, eminentă graficiană, care ne-a oferit cu amabilitate o serie de desene și de gravuri pentru completarea materialului ilustrativ.